

# **Gaston Bachelard**

## **A Poética do Devaneio**

Tradução  
ANTÔNIO DE PÁDUA DANESI

***Martins Fontes***  
*São Paulo 1996*

*Título original: LA POETIQUE DE LA REVERIE*  
*Publicado por Presses Universitaires de France*  
*Copyright © Presses Universitaires de France, 1960*  
*Copyright © Livraria Martins Fontes Editora Ltda.,*  
*São Paulo, 1988, para a presente edição*

**V edição**

*janeiro de 1988*

**2- tiragem**

*setembro de 1996*

**Tradução**

*Antônio de Pádua Danesi*

**Revisão da tradução**

*Alain Maree e Mouïat*

*Mario Laranjeira*

**Preparação do original**

*Maurício Balthazar Leal*

**Revisão gráfica**

*Denise Corrêa*

*Ingrid Basílio*

**Produção gráfica**

*Geraldo Alves*

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Bachelard, Gaston, 1884-1962.

A poética do devaneio / Gaston Bachelard ; [tradução  
Antônio de Pádua Danesi.] - São Paulo : Martins Fontes, 1988.

ISBN 85-336-0539-0

1. Fenomenologia 2. Poesia 3. Sonhos I. Título.

CDD-142.7

-154.63

88-1678

-801.92

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Devaneios : Psicologia 154.63
2. Fenomenologia : Filosofia 142.7
3. Imagens poéticas : Psicologia : Literatura 801.92
4. Poesia : Criação literária 801.92

*Todos os direitos desta edição*  
*reservados à Livraria Martins Fontes Editora Ltda.*  
*Rua Conselheiro Ramalho, 330 134001325-000*  
*São Paulo SP Brasil Telefone 239-3677*

## ÍNDICE

*Introdução* 1

- I. Devaneios sobre o devaneio. O sonhador  
de palavras 27
- II. Devaneios sobre o devaneio.  
Animus — anima 53
- III. Os devaneios voltados para a infância 93
- IV. O *cogito* do sonhador 139
- V. Devaneio e cosmos 165



# INTRODUÇÃO

Método, Método, que queres de mim? Bem sabes que comi do fruto do inconsciente.

JULES LAFORGUE,  
*Moralités légendaires*,  
Mercure de France, p. 24

## I

Num livro recente, que completa obras anteriores dedicadas à imaginação poética, tentamos mostrar o interesse que apresenta, para tais investigações, o método fenomenológico. Segundo os princípios da fenomenologia, tratava-se de trazer à plena luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas. Essa tomada de consciência, que a fenomenologia moderna quer acrescentar a todos os fenômenos da psique, parecia-nos atribuir um valor subjetivo jurável a imagens que muitas vezes encerram apenas uma objetividade duvidosa, uma objetividade iúgida. Obrigando-nos a um retorno sistemático a nós mesmos, a um esforço de clareza na tomada de consciência a propósito de uma imagem dada por um poeta, o método fenomenológico leva-nos a tentar a comunicação com a consciência criante do poeta. A imagem poética nova — uma simples imagem! — torna-se assim singlamente, uma origem absoluta, uma origem de consciência. Nas horas de grandes achados, uma imagem poética pode ser o germe de um mundo, o germe de um universo imaginado diante do devaneio de um poeta. A consciência de maravilhamento diante desse mundo criado pelo poeta abre-se com toda ingenuidade. Sem dúvida, a consciência está

destinada a maiores façanhas. Ela se constitui tanto mais fortemente quanto mais bem coordenadas são as obras a que se entrega. Em particular, a "consciência de racionalidade" tem uma virtude de permanência que levanta um difícil problema para o fenomenólogo: trata-se, para ele, de dizer como a consciência se encadeia numa cadeia de verdades. Ao contrário, abrindo-se sobre uma imagem isolada, a consciência imaginante tem — pelo menos à primeira vista — responsabilidades menores. A consciência imaginante, considerada face às imagens separadas, poderia então fornecer temas para uma pedagogia elementar das doutrinas fenomenológicas.

Mas eis-nos diante de um duplo paradoxo. Por que, indagará o leitor desavisado, sobrecarregar um livro sobre o devaneio com o pesado aparato filosófico que é o método fenomenológico?

Por que, perguntará por sua vez o fenomenólogo profissional, escolher uma matéria tão fluida como as imagens para expor princípios fenomenológicos?

Tudo seria mais simples, parece, se seguissemos os bons métodos do psicólogo, que descreve aquilo que observa, mede níveis, classifica tipos — que vê nascer a imaginação nas crianças sem nunca, a bem dizer, examinar como ela morre na generalidade dos homens.

Mas pode um filósofo tornar-se psicólogo? Pode dobrar o seu orgulho a ponto de se contentar com a verificação dos fatos quando já entrou, com todas as paixões requeridas, no reino dos valores? Um filósofo permanece, como se diz hoje em dia, "em situação filosófica", por vezes tem a pretensão de estar começando tudo; infelizmente, porém, ele está continuando... Leu tantos livros de filosofia! A pretexto de estudar, de ensinar, ele deformou tantos "sistemas"! Chegada a noite, quando já não está ensinando, ele se julga no direito de se fechar no sistema de sua escolha.

E foi assim que escolhi a fenomenologia na esperança de reexaminar com um olhar novo as imagens fielmente amadas, tão solidamente fixadas na minha memória que já não sei se estou a recordar ou a imaginar quando as reencontro em meus devaneios.

## II

A exigência fenomenológica com relação às imagens poéticas, aliás, é simples: resume-se em acentuar-lhes a virtude *Be origem*,

em apreender o próprio ser de sua originalidade e em beneficiar-se, assim, da insigne produtividade psíquica que é a da imaginação. \*^~ ".\_".\*"" "b. """"

Esta exigência, para uma imagem poética, de ser uma origem psíquica teria, contudo, uma dureza excessiva se não pudessemos encontrar uma virtude de originalidade nas variações mesmas que atuam sobre os arquétipos mais fortemente arraigados. Já que queríamos aprofundar, como fenomenólogo, a psicologia do maravilhamento, a menor variação de uma imagem maravilhosa deveria servir-nos para sutilizat-nossasjnvestigações. A sutileza de uma novidade reanima origens, renova e redobra a alegria de maravilhar^se. "~ \*\* ~

Ào maravilhamento acrescenta-se, em poesia, a alegria de falar. Essa alegria, cumpre apreendê-la em sua absoluta positividade. A imagem poética, aparecendo como um novo ser da linguagem, em nada se compara, segundo o modo de uma metáfora comum, a uma válvula que se abriria para liberar instintos recaicadoã, A imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes"inconscientés. feio menos, a fenomenologia temlooas razões para tomar a imagem poética em seu próprio ser, em ruptura com um ser antecedente, como uma conquista positiva da palavra. Se déssemos ouvidos ao psicanalista, definiríamos a poesia como um majestoso Lapso da Palavra. Mas o homem não se engana ao exaltar-se. A poesia é um dos destinos da palavra. Tentando sutilizar ajomada de consciência da Hngujigem\_aajtyyel dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir idéias ou sensações, mas que tenta ter um futuro. Dir-se^ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem;

Correlativamente, ao empregar o métodojnenomológico no exame das imagens poéticas, parecia-nos que éramos automaticamente psicanalisado, que podíamos, com uma consciência clara, recalcar nossas antigas preocupações de cultura psicanalítica. Sentíamos-nos, como fenomenólogo, liberados de nossas preferências — essas preferências que transformam o gosto literário em hábitos. Estávamos, em virtude do privilégio dado à atualidade pela fenomenologia, prontos a acolher imagens novas que nos oferece o poeta. A imagem estava presente, presente em nós,

separada de todo o passado que podia tê-la preparado na alma do poeta. Sem nos preocupar com os "complexos" do poeta, sem esquadriñar a história de sua vida, estávamos livre, sistematicamente livre, para passar de um poeta a outro, de um grande poeta a um poeta menor, à vista de uma simples imagem que revelasse o seu valor poético pela própria riqueza de suas variações.

Assim, o método fenomenológico obrigava-nos a pôr em evidência toda a consciência que se acha na origem da menor variação da imagem. Não se lê poesia pensando em outra coisa. Desde que uma imagem poética se renova, mesmo em um só de seus traços, manifesta uma ingenuidade primordial.

É essa ingenuidade, sistematicamente despertada, que nos há de proporcionar o puro acolhimento dos poemas. Em nossos estudos sobre a imaginação ativa, seguimos, portanto, a Fenomenologia como uma escola de ingenuidade.

### III

Diante das imagens que os poetas nos oferecem, diante das imagens que nós mesmos nunca poderíamos imaginar, essa ingenuidade de maravilhamento é inteiramente natural. Mas ao viver passivamente esse maravilhamento, não participamos com suficiente profundidade da imaginação criante. A fenomenologia da imagem exige que ativemos a participação na imaginação criante. Como a finalidade de toda fenomenologia é colocar no presente, num tempo de extrema tensão, a tomada de consciência, impõe-se a conclusão de que não existe fenomenologia da passividade no que concerne aos caracteres da imaginação. Para além do contra-senso em que se incorre com frequência, lembremos que a fenomenologia não é uma descrição empírica dos fenômenos. Descrever empiricamente seria uma subserviência ao objeto, ao erigir em lei a manutenção do sujeito em estado de passividade. A descrição dos psicólogos pode, sem dúvida, fornecer documentos, mas o fenomenólogo deve intervir para colocar esses documentos no eixo da intencionalidade. Ah, quem dera essa imagem que acaba de me ser dada fosse minha, verdadeiramente minha, que



ela se tornasse — apogeu de um orgulho de leitor! — obra minha! E que glória de leitura se eu pudesse, ajudado pelo poeta, viver a *intencionalidade poética* — a qualidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial\* de uma verdadeira poesia.

Diante de uma ambição tão desmedida, aliada ao fato de todo o nosso livro dever sair dos nossos devaneios, nosso empreendimento de fenomenólogo deve enfrentar um paradoxo radical. É comum, com efeito, inscrever o devaneio entre os fenômenos da distensão psíquica. Vivemo-lo num tempo de distensão, tempo sem força ligante. Sendo destituído de atenção, não raro é destituído de memória. O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a "inclinação do devaneio" — uma inclinação que sempre desce —, a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, *se obscurece*. Assim, quando se devaneia, nunca é hora de se "fazer fenomenologia".

Diante desse paradoxo, qual será nossa atitude? Longe de tentar aproximar os termos da evidente antítese entre um estudo meramente psicológico do devaneio e um estudo propriamente fenomenológico, aumentaremos ainda mais o contraste colocando nossas investigações sob a dependência de uma tese filosófica que a princípio desejaríamos defender: para nós, todavia, o crescimento de consciência é um crescimento de consciência, um aumento de luz, um reforço da coerência psíquica. Sua rapidez ou sua instantaneidade podem nos mascarar o crescimento. Mas há crescimento de ser em toda tomada de consciência. A consciência contemporânea de um devir psíquico vigoroso, um devir que propaga seu vigor por todo o psiquismo, a consciência, por si só, é um ato, o ato humano. É um ato vivo, um ato pleno. Mesmo que a ação que se segue, que deveria seguir-se, que deveria ter-se seguido permaneça em suspenso, o ato consciencial tem sua plena positividade. Esse ato, só o estudaremos, no presente ensaio, no campo da linguagem, mais precisamente na linguagem poética, quando a consciência imaginante cria e vive a imagem poética. Aumentar a linguagem, criar linguagem, valorizar a linguagem, amar a linguagem — tudo isso são atividades em que aumenta a consciência de falar. Nesse campo tão estreitamente delimitado, estamos seguros de encontrar exemplos numerosos que provarão

a nossa tese filosófica mais geral sobre o devir essencialmente aumentativo de toda e qualquer tomada de consciência.

Mas então, diante desse destaque da clareza e do vigor da tomada de consciência poética, sob que ângulo havemos de estudar o devaneio, se quisermos nos servir das lições da Fenomenologia? Pois, afinal, nossa própria tese filosófica aumenta as dificuldades do nosso problema. Essa tese tem, de fato, um corolário: uma consciência que diminui, uma consciência que adormece, uma consciência que *se perde* em devaneios já não é uma consciência. O devaneio coloca-nos na má inclinação, na inclinação para baixo.

Um adjetivo vai salvar tudo e permitir-nos passar além das objeções de uma psicologia de primeiro exame. O devaneio que queremos estudar é o devaneio *poético*, um devaneio que a poesia coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Eleja está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. O sonhador escuta já os sons da palavra escrita. Um autor, não lembro quem, dizia que o bico da pena era um órgão do cérebro. Tenho certeza disto: quando minha pena borra, estou pensando atravessado. Quem me trará de volta a boa tinta dos meus tempos de escola?

Todos os sentidos despejam e se harmonizam o devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e a consciência poética deve registrar. A imagem poética convém o que Friedrich Schlegel dizia da linguagem: é "uma criação de um só jato"<sup>1</sup>. São esses impulsos de imaginação que o fenomenólogo da imaginação deve tentar reviver.

Certo, um psicólogo acharia mais direto estudar o poeta inspirado. Faria, sobre gênius particulares, estudos concretos da inspiração. Mas viveria ele, por isso, os fenômenos da inspiração?<sup>2</sup> Seus documentos humanos acerca dos poetas inspirados só poderiam ser relatados num ideal de observações objetivas, exterior-

1. "Eine Hervorbringung im Ganzen", que Ernest Renan tão bem traduz por "une création d'un seul jet". Cf. *De Vorigine du langage*, 3; ed., 1859, p. 100.

2. "A poesia é alguma coisa mais que os poetas", George Sand, *Questions d'art et de littérature*, p. 283.

mente. A comparação entre poetas inspirados logo faria perder a essência da inspiração. Toda comparação diminui os valores de expressão dos termos comparados. A palavra inspiração é demasiado genérica para exprimir a originalidade das palavras inspiradas. De fato, a psicologia da inspiração, mesmo quando se tem a ajuda das narrativas sobre os paraísos artificiais, é de uma pobreza evidente. Os documentos sobre os quais o psicólogo pode trabalhar são, nesses estudos, muito pouco numerosos e, sobretudo, não são verdadeiramente assumidos pelo psicólogo.

A noção de *Musa*, noção que nos deveria ajudar a *dar um ser* à inspiração, a nos fazer crer que há um sujeito transcendente para o verbo *inspirar*, não pode, naturalmente, entrar no vocabulário de um fenomenólogo. Desde adolescente, eu já não compreendia que um poeta de que eu tanto gostava pudesse usar alaúdes e musas. Como dizer com convicção, como recitar, sem um acesso de riso, este primeiro verso de um grande poema:

*Poeta, toma do teu alaúde e me dá um beijo.*

Era mais do que poderia suportar um menino da Champagne.

Não! Musa, Lira de Orfeu, fantasmas do haxixe ou do ópio, só o que podem fazer é mascarar-nos o *ser da inspiração*. O devaneio poético escrito, conduzido até dar a página literária, vai, ao contrário, ser para nós um devaneio transmissível, um devaneio inspirador, vale dizer, uma inspiração na medida dos nossos talentos de leitores.

Então, os documentos abundam para um fenomenólogo solitário, sistematicamente solitário. O fenomenólogo pode despertar sua consciência poética a partir de mil imagens que dormem nos livros. Ele *ressoa* à imagem poética no sentido mesmo da "ressonância" fenomenológica tão bem caracterizada por Eugène Minkowski<sup>3</sup>.

Notemos, aliás, que um devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso *escrevê-lo*, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcreve-lo. Tocamos aqui no domínio do *amor escrito*. Essa moda está acaban-

3. Cf. *La poétique de l'espace*, P.U.F., p. 2.

do. Mas o benefício permanece. Ainda existem almas para as quais o amor é o contato de duas poesias, a fusão de dois devaneios. O romance por cartas exprime o amor numa bela emulação das imagens e das metáforas. Para dizer um amor, é preciso escrever. Nunca se escreve demais. Quantos amantes não correm a abrir o tinteiro mal chegam de seus encontros amorosos! O amor nunca termina de exprimir-se e se exprime tanto melhor quanto mais poeticamente é sonhado. Os devaneios de duas almas solitárias preparam a doçura de amar. Um realista da paixão verá aí apenas fórmulas evanescentes. Mas não é menos verdade que as grandes paixões se preparam em grandes devaneios. Mutilamos a realidade do amor quando a separamos de toda a sua irre realidade.

Nestas condições, compreende-se de imediato quão complexos e móveis serão os debates entre uma psicologia do devaneio, apoiada em observações sobre sonhadores, e uma fenomenologia das imagens criantes, fenomenologia que tende a restituir, mesmo num leitor modesto, a ação inovadora da linguagem poética. De um modo mais geral, compreende-se também todo o interesse que há, acreditamos nós, em determinar uma fenomenologia do imaginário onde a imaginação é colocada no seu lugar, no primeiro lugar, como princípio de excitação direta do devir psíquico. A imaginação tenta um futuro. A princípio ela é um fator de imprudência que nos afasta das pesadas estabilidades. Veremos que certos devaneios poéticos são hipóteses de vidas que alargam a nossa vida dando-nos confiança no universo. Daremos, no decorrer de nossa obra, numerosas provas dessa confiança no universo pelo devaneio. Um mundo se forma no nosso devaneio, um mundo que é o nosso mundo. E esse mundo sonhado ensina-nos possibilidades de engrandecimento de nosso ser nesse universo que é o nosso. Existe um *futurismo* em todo universo sonhado. Joé Bousquet escreveu:

Num mundo que nasce dele, o homem pode tornar-se tudo.<sup>4</sup>

4. Citado sem referência por Gaston Puel num artigo da revista *Le temps et les hommes*, março de 1958, p. 62.

Daí, se tomamos a poesia em seu ímpeto de devir humano, no auge de uma inspiração que nos proporciona a palavra nova, de que nos pode servir uma biografia que nos diz o passado, o pesado passado do poeta? Se tivéssemos a menor inclinação para a polêmica, que dossiê poderíamos reunir sobre os excessos da biografia! Mas limitamo-nos a dar uma simples amostra.

Há cerca de meio século, um príncipe da crítica literária impôs-se a tarefa de explicar a poesia de Verlaine, poesia que ele não apreciava muito. Pois como gostar da poesia de um poeta que vive à margem dos letrados:

Ninguém jamais o viu nem no bulevar, nem no teatro, nem num salão.

Ele está em algum lugar, num canto de Paris, nos fundos da loja de um comerciante, bebendo vinho azul.

Vinho azul! Que injúria para o Beaujolais que então se bebia nos pequenos cafés da montanha Sainte-Geneviève!

O mesmo crítico literário acaba por determinar o caráter do poeta pelo chapéu. Escreve: "Seu chapéu mole parecia conformar-se ao seu triste pensamento, inclinando as abas vagas ao redor de sua cabeça, espécie de auréola preta naquela testa preocupada. Seu chapéu! E, no entanto, também ele tem suas horas de alegria, e caprichoso como uma mulher muito morena, ora redondo, ingênuo, como o de uma criança da Alvéria e da Sabóia, ora em cone fendido à tirolesa e inclinado, orgulhoso, sobre a orelha, ora faceciosamente terrível: dir-se-ia o chapéu de um *banditto*, de cabeça para baixo, uma aba para baixo, uma aba para cima, a frente em viseira, a parte de trás em cobre-nuca."<sup>3</sup>

Haverá um só poema, em toda a obra do poeta, que possa explicar-se por essas contorções literárias do chapéu?

É tão difícil juntar a vida e a obra! Pode o biógrafo ajudar-nos dizendo que certo poema foi escrito quando Verlaine estava na prisão de Mons:

*O céu se estende sobre o telhado.  
Tão azul, tão calmo!*

5. Citado por Antheaume e Dromard, *Poésie et folie*. Paris, 1908, p. 351.

Na prisão! Quem não está na prisão nas horas de melancolia? Em meu quarto parisiense, longe de minha terra natal, experimento um devaneio verlainiano. Um céu de outrora estende-se sobre a cidade de pedra. E em minha memória cantam as estâncias musicais que Reynaldo Hahn escreveu sobre os poemas de Verlaine. Toda uma camada de emoções, de devaneios, de lembranças cresce para mim acima desse poema. Acima — não abaixo, não em uma vida que não vivi —, não na vida mal vivida do desditoso poeta. Nele mesmo, para ele mesmo, a obra não dominou a vida, não é a obra um perdão para aquele que viveu mal?

Em todo caso, é neste sentido que o poema pode congregiar os devaneios, reunir sonhos e recordações.

A crítica literária psicológica nos dirige para outros interesses. De um poeta ela faz um homem. Mas nas grandes realizações da poesia o problema permanece inteiro: como pode um homem, apesar da vida, tornar-se poeta?

Voltemos, porém, à nossa simples tarefa de indicar o caráter construtivo do devaneio poético e, para preparar essa tarefa, perguntemo-nos se o devaneio é, em qualquer circunstância, um fenômeno de distensão e de abandono, como sugere a psicologia clássica.

A psicologia tem mais a perder do que a ganhar quando forma suas noções de base sob a inspiração das derivações etimológicas. É assim que a etimologia amortece as diferenças mais nítidas que separam o sonho do devaneio\*. Por outro lado, como os psicólogos correm ao mais característico, estudam primeiro o sonho, o espantoso sonho noturno, e dão pouca atenção aos devaneios, a devaneios que para eles não passam de sonhos confusos, sem estrutura, sem história, sem enigmas. O devaneio é então um pouco de matéria noturna esquecida na claridade do dia. Se a matéria onírica se condensa um pouco na alma do sonhador, o devaneio cai no sonho; os "acessos de devaneio", observados

\* Em francês: *rêve* e *rherie*, de mesmo étimo. (N.R.)

pelos psiquiatras, asfixiam o psiquismo, o devaneio torna-se sono-lência, o sonhador adormece. Uma espécie de destino de queda marca assim uma continuidade do devaneio ao sonho. Pobre devaneio, esse que convida à sesta. Devemos até perguntar se nesse "adormecimento" o próprio inconsciente não sofre um declínio de ser. O inconsciente retomará sua ação nos sonhos do verdadeiro sono. E a psicologia trabalha no sentido dos dois pólos, do pensamento claro e do sonho noturno, segura de ter sob seu exame todo o domínio da psique humana.

Mas existem outros devaneios que não pertencem a esse estado crepuscular onde se mesclam vida diurna e vida noturna. E o devaneio diurno merece, em muitos aspectos, um estudo direto. O devaneio é um fenômeno espiritual demasiado natural—demasiado útil também para o equilíbrio psíquico — para que o tratemos como uma derivação do sonho, para que o incluamos, sem discussão, na ordem dos fenômenos oníricos. Em suma, é conveniente, para determinar a essência do devaneio, voltar ao próprio devaneio. E é precisamente pela fenomenologia que a distinção entre o sonho e o devaneio pode ser esclarecida, porque a intervenção possível da consciência no devaneio traz um sinal decisivo.

Perguntou-se se havia realmente uma consciência do sonho. A estranheza de um sonho pode ser tal que nos parece que um outro sujeito vem sonhar em nós. "Um sonho me visitou." Eis a fórmula que assinala a passividade dos grandes sonhos noturnos. Esses sonhos, é preciso reabilitá-los para nos convenceremos de que foram nossos. Posteriormente fazem-se deles narrativas, histórias de um outro tempo, aventuras de um outro mundo. Longas vias, longas mentiras. Com frequência acrescentamos, inocentemente, inconscientemente, um traço que aumenta o pitoresco de nossa aventura no reino da noite. Já notaram a fisionomia do homem que está contando o seu sonho? Sorri do seu drama, dos seus terrores. Diverte-se com eles e quer que você também se divirta<sup>6</sup>. O

6. Muitas vezes, confesso, o contador de sonhos me aborrece. Seu sonho talvez pudesse interessar-me se fosse francamente fabricado. Mas ouvir uma narração gloriosa de sua insanidade! Ainda não consegui elucidar psicanaliticamente esse aborrecimento durante a narração dos sonhos dos outros. Pode ser que eu tenha conservado rigores de racionalista. Não sigo documente a narração de uma incoerência reivindicada. Suspeito sempre que parte das tolices relatadas sejam tolices inventadas.

contador de sonhos às vezes desfruta de seu sonho como de uma obra original. Vive nele uma originalidade delegada, e também fica surpreso quando um psicanalista lhe diz que outro sonhador experimentou a mesma "originalidade". A convicção, por parte de um sonhador de sonhos, de ter *vivido* o sonho que está contando não nos deve iludir. É uma convicção relatada, que se reforça cada vez que se conta o sonho. Certamente não há identidade entre o sujeito que conta e o sujeito que sonhou. Uma elucidação propriamente fenomenológica do sonho noturno é, por isso, um problema difícil. Teríamos, sem dúvida, elementos para resolver esse problema se desenvolvêssemos melhor uma psicologia e, consecutivamente, uma fenomenologia do devaneio.

Em vez de buscar sonho no devaneio, buscaríamos devaneio no sonho. Existem faixas de tranqüilidade em meio aos pesadelos. Robert Desnos observou essas interferências entre o sonho e o devaneio: "Embora adormecido e sonhando, sem poder determinar a parte exata do sonho e do devaneio, eu guardo a noção do cenário."<sup>7</sup> Ou seja, o sonhador, na noite do sono, reencontra os esplendores do dia. Então ele está consciente da beleza do mundo. A beleza do mundo sonhado lhe devolve, por um momento, a sua consciência.

E é assim que o devaneio ilustra um repouso do ser, que o devaneio ilustra um bem-estar. O sonhador e seu devaneio entram de corpo e alma na substância da felicidade. Numa visita a Nemours, em 1844, Victor Hugo saíra ao crepúsculo para "ir ver uns arenitos bizarros". A noite chega, a cidade se cala, onde está a cidade?

Aquilo não era nem uma cidade, nem uma igreja, nem um rio, nem cor, nem luz, nem sombra; era devaneio.

Fiquei imóvel por muito tempo, deixando-me penetrar suavemente por esse conjunto inexprimível, pela serenidade do céu, pela melancolia da hora. Não sei o que se passava no meu espírito, nem poderia dizê-lo; era um desses momentos inefáveis, em que sentimos em nós alguma coisa que adormece e alguma coisa que desperta.<sup>8</sup>

7. Robert Desnos, *Domaine public*, ed. Gallimard, 1953, p. 348.

8. Victor Hugo, *En voyage. France et Belgique*. Em *L'homme qui rit* (t.I, p. 148), Victor Hugo escreve: "O mar observado é um devaneio."



Assim, é todo um universo que contribui para a nossa felicidade quando o devaneio vem acentuar o nosso repouso. A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz. Então o devaneio percorre o seu verdadeiro destino: torna-se devaneio poético: tudo, por ele e nele, se torna belo. Se o sonhador tivesse "a técnica", com o seu devaneio faria uma obra. E essa obra seria grandiosa, porquanto o mundo sonhado é automaticamente grandioso.

Os metafísicos falam freqüentemente de uma "abertura para o mundo". Mas, quando os escutamos, parece que têm apenas uma cortina a puxar para se encontrar, de chofre, numa única iluminação, frente ao Mundo. Quantas experiências de metafísica concreta não teríamos se prestássemos mais atenção ao devaneio poético! Abrir-se para o Mundo objetivo, entrar no Mundo objetivo, constituir um Mundo que temos por objetivo: longas diligências que só podem ser descritas pela psicologia positiva. Mas essas diligências, para constituir através de mil retificações um mundo estável, fazem-nos esquecer o fragor das aberturas primeiras. O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, entregues à inumanidade do mundo, à negatividade do mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências de nossa *Junção do real* obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a constituir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. Mas o devaneio, em sua própria essência, não nos liberta da função do real? Se o considerarmos em sua simplicidade, veremos que ele é o testemunho de uma *função do irreal*, função normal, função útil, que protege o psiquismo humano, à margem de todas as brutalidades de um não-eu hostil, de um não-eu estranho.

Há horas na vida de um poeta em que o devaneio assimila o próprio real. O que ele percebe é então assimilado. O mundo real é absorvido pelo mundo imaginário. Shelley nos fornece um

verdadeiro teorema da fenomenologia quando diz que a imaginação é capaz de nos fazer "criar aquilo que vemos"<sup>9</sup>. Seguindo ShêHêy" seguindo os poetas, a própria fenomenologia da percepção deve ceder lugar à fenomenologia da imaginação criadora.

Pela imaginação, graças às sutilezas da função do irreal, reingressamos no mundo da confiança, no mundo do ser confiante, no próprio mundo do devaneio. Daremos a seguir alguns exemplos desses devaneios cósmicos que ligam o sonhador ao seu mundo. Essa união se oferece, por si mesma, à pesquisa fenomenológica. O conhecimento do mundo real exigiria investigações fenomenológicas complexas. Os mundos sonhados, os mundos do devaneio diurno, em boa vigília, pertencem a uma fenomenologia realmente elementar. E foi assim que viemos a pensar: é com o devaneio que se deve aprender a fenomenologia.

O devaneio cósmico, tal como o estudaremos, é um fenômeno da solidão, um fenômeno que tem sua raiz na alma do sonhador. Não necessita de um deserto para estabelecer-se e crescer. Basta um pretexto — e não uma causa — para que nos ponhamos em "situação de solidão", em situação de solidão sonhadora. Nessa solidão, as próprias recordações se estabelecem como quadros. Os cenários dominam o drama. As recordações tristes adquirem pelo menos a paz da melancolia. E isso ainda coloca uma diferença entre o devaneio e o sonho. O sonho permanece sobrecarregado das paixões mal vividas na vida diurna. A solidão, no sonho noturno, tem sempre uma hostilidade. É estranha. Não é verdadeiramente a *nossa* solidão.

Os devaneios cósmicos afastam-nos dos devaneios de projetos. Colocam-nos num mundo, e não numa sociedade. Uma espécie de estabilidade, de tranqüilidade, pertence ao devaneio cósmico. Ele nos ajuda a escapar ao tempo. É um *estado*. Penetremos no fundo de sua essência: é um estado de alma. Dizíamos, num livro anterior, que a poesia nos proporciona documentos para uma *fenomenologia da alma*. É toda a alma que se entrega com o universo poético do poeta.

9. A fórmula de Shelley poderia ser dada como a máxima fundamental de uma fenomenologia da pintura. É preciso uma tensão maior para aplicá-la a uma fenomenologia da poesia.

Ao espírito resta a tarefa de fazer sistemas, de agenciar experiências diversas para tentar compreender o universo. Ao espírito convém a paciência de instruir-se ao longo do passado do saber. O passado da alma está tão longe! A alma não vive ao fio do tempo. Ela encontra o seu repouso nos universos imaginados peloclevaneio.

Acreditamos, pois, poder mostrar que as imagens cósmicas pertencem à alma, à alma solitária, à alma princípio de toda solidão. As idéias se aprimoram e se multiplicam no comércio dos espíritos. As imagens, em seu esplendor, realizam uma comunhão muito simples das almas. Dois vocabulários deveriam ser organizados para estudar, um o saber, outro a poesia. Mas esses vocabulários não se correspondem. Seria vão constituir dicionários para traduzir de uma língua para a outra. E a língua dos poetas deve ser aprendida diretamente, precisamente como a linguagem das almas.

Sem dúvida, poderíamos pedir a um filósofo que estudasse essa comunhão das almas em domínios mais dramáticos, engajando valores humanos ou sobre-humanos que passam por mais importantes que os valores poéticos. Mas têm as grandes experiências da alma algo a ganhar com serem proclamadas? Não se pode confiar na profundidade de toda "ressonância" para que cada um, ao ler páginas sensíveis, participe à sua maneira do convite a um devaneio poético? Quanto a nós, acreditamos — explicaremos por que num outro capítulo deste livro — que a infância anônima revela mais coisas sobre a alma humana do que a infância singular, tomada no contexto de uma história familiar. O essencial é que uma imagem seja acertada. Pode-se esperar, então, que ela tome o caminho da alma, que não se embarace nas objeções do espírito crítico, que não seja detida pela pesada mecânica dos recalques. Como é simples reencontrar a própria alma no fundo do devaneio! O devaneio nos põe em estado de alma nascente.

, Assim, em nosso modesto estudo das mais simples imagens,  
| nossa ambição filosófica é grande: provar que o devaneio nos  
| dá o mundo de uma alma, que uma imagem poética testemunha  
| uma alma que descobre o seu mundo, o mundo onde ela gostaria  
| de viver, onde ela é digna de viver.

## V

Antes de indicar com mais precisão as questões particulares tratadas neste ensaio, gostaria de justificar o seu título.

Ao falar de uma *Poética do devaneio*, embora durante muito tempo eu tenha sido tentado pelo título mais simples "O devaneio poético", pretendi assinalar a força de coerência que um sonhador recebe quando é realmente fiel aos seus sonhos, e seus sonhos adquirem uma coerência graças aos seus valores poéticos. A poesia constitui ao mesmo tempo o sonhador e o seu mundo. Enquanto o sonho noturno pode desorganizar uma alma, propagar, mesmo durante o dia, as loucuras experimentadas durante a noite, o bom devaneio ajuda verdadeiramente a alma a gozar do seu repouso, a gozar de uma unidade fácil. Os psicólogos, em sua embriaguez de realismo, insistem demais no caráter de evasão dos nossos devaneios. Nem sempre reconhecem que o devaneio tece em torno do sonhador laços suaves, que ele é "ligante" — em suma, que, em toda a força do termo, o devaneio "poetiza" o sonhador.

Do lado do sonhador, constituindo o sonhador, deve-se então reconhecer um poder de poetização que se pode designar como uma poética psicológica, uma poética da Psique, onde todas as forças psíquicas encontram uma harmonia.

Gostaríamos, portanto, de fazer deslizar o poder de coordenação e de harmonia do adjetivo para o substantivo e de estabelecer uma poética do devaneio poético, marcando assim, pela repetição da mesma palavra, que o substantivo acaba de ganhar a tonalidade do ser. Uma poética do devaneio poético! Grande ambição, ambição grande demais, pois redundaria em dar a todo leitor de poemas uma consciência de poeta.

Sem dúvida, jamais conseguiremos plenamente essa inversão que nos faria passar da expressão poética a uma consciência de criador. Pelo menos, se pudéssemos estimular semelhante inversão, que devolveria a paz de consciência a um ser sonhador, nossa Poética do devaneio teria atingido seu objetivo.

## VI

Digamos agora, brevemente, dentro de que espírito escrevemos os diferentes capítulos deste ensaio.

Antes de nos empenhar em investigações da Poética positiva, investigações essas que se apoiam, segundo o nosso costume de filósofo cauteloso, em documentos precisos, quisemos escrever um capítulo mais frágil, talvez demasiado pessoal, a respeito do qual devemos, nesta Introdução, explicar-nos. Demos a esse capítulo o título de "Devaneios sobre o devaneio" e dividimo-lo em duas partes: a primeira intitula-se "O sonhador de palavras" e a segunda "Animus — anima". Desenvolvemos, ao longo desse duplo capítulo, idéias aventurosas, fáceis de contradizer, muito apropriadas, tememos, a interromper o leitor que não aprecia encontrar oásis de ociosidade numa obra onde se promete organizar idéias. Mas como se tratava, para nós, de viver na bruma do psiquismo devaneante, era um dever de sinceridade dizer todos os devaneios que nos tentam, os devaneios singulares que perturbam freqüentemente nossos devaneios razoáveis, um dever de seguir até o fim as linhas de aberração que nos são familiares.

Sou, com efeito, um sonhador de palavras, um sonhador de palavras escritas. Acredito estar lendo. Uma palavra me interrompe. Abandono a página. As sílabas da palavra começam a se agitar. Acentos tônicos começam a inverter-se. A palavra abandona o seu sentido, como uma sobrecarga demasiado pesada que impede o sonhar. As palavras assumem então outros significados, como se tivessem o direito de ser jovens. E as palavras se vão, buscando, nas brenhas do vocabulário, novas companhias, más companhias. Quantos conflitos menores não é necessário resolver quando se passa do devaneio erradio ao vocabulário racional!

Pior ainda quando, em vez de ler, ponho-me a escrever. Debaixo da pena, a anatomia das sílabas desenrola-se lentamente. A palavra vive, sílaba por sílaba, sob o risco de devaneios internos. Como mantê-la em bloco, adstringindo-a às suas servidões habituais na frase esboçada, uma frase que possivelmente vai ser riscada do manuscrito? O devaneio não ramifica a frase começada? A palavra é uma vergôntea que tenta vir a ser um râmulo. Como não devanear enquanto se escreve? É a pena que devaneia. É a página branca que dá o direito de devanear. Se ao menos fosse possível escrever só para si! Como é duro o destino de um fazedor de livros! É preciso cortar e recoser para dar seqüência às idéias. Mas, ao escrever um livro sobre o devaneio, não terá chegado o momento de deixar a pena correr, de deixar falar o

devaneio e, melhor ainda, de devanear o devaneio no tempo mesmo em que se acredita estar a transcrevê-lo?

Sou — será necessário dizê-lo? — um ignorante em lingüística. As palavras, no seu passado longínquo, têm o passado dos meus devaneios. São, para um sonhador, para um sonhador de palavras, infladas de vesânicas. Aliás, que cada um pense nisso, que procure "chocar" um pouco uma palavra particularmente familiar. Então, a eclosão mais inesperada, mais rara, sai da palavra que dormia no seu significado — inerte como um fóssil de significações<sup>10</sup>.

Sim, de fato, as palavras sonham.

Mas quero dizer apenas uma das vesânicas dos meus devaneios de palavras: para cada palavra masculina eu sonho um feminino bem associado, maritalmente associado. Gosto de sonhar duas vezes as belas palavras da língua francesa. Claro, uma simples desinência gramatical não me basta. Ela levaria a crer que o feminino é um gênero subalterno. Só me dou por satisfeito depois de haver encontrado um feminino quase na sua raiz, na extrema profundidade, ou seja, na profundidade do feminino.

O gênero das palavras, que bifurcação! Mas estaremos jamais seguros de fazer a partilha correta? Que experiência ou que luz guiou as primeiras escolhas? O vocabulário, ao que parece, é parcial, privilegia o masculino e com muita freqüência trata o feminino como um gênero derivado, subalterno.

Reabrir, nas próprias palavras, profundezas femininas, eis portanto um dos meus sonhos sobre as virtudes lingüísticas.

Se nos permitimos confidenciar todos esses sonhos vãos, é porque eles nos prepararam para aceitar uma das teses principais que pretendemos defender na presente obra. O devaneio\*, tão

10. A opinião de Ferenczi sobre a investigação da origem das palavras não pode deixar de receber o opróbrio dos lingüistas. Para Ferenczi, psicanalista dos mais argutos, a busca das etimologias é um substituto das perguntas infantis sobre a origem das crianças. Ferenczi menciona um artigo de Sperber (*Imago*, 1914, I. Jahrgang), sobre a teoria sexual da linguagem. Talvez os sábios lingüistas e os psicanalistas se reconciliassem se se colocasse o problema psicológico da lingüística da língua materna efetiva, essa língua que se aprende no seio das mães. O ser se encontra, então, no momento em que a língua desperta, quando ela se banha ainda nos júbilos líquidos, quando ela é, como dizia um autor do século XVI, "o mercúrio do pequeno mundo".

\* *La rêverie* (devaneio) é feminino em francês. (N.T.)

diferente do sonho noturno, tantas vezes marcado, este último, pelos duros <sup>^</sup>icêrltôs do masculino, nos aparece, com efeito — deita vez para além das palavras —, como sendo de Tessehcia feminina. O devaneio vivido no sossego do dia, na paz do repouso — <sup>=r</sup>6 devaneio verdadeiramente natural —, é a potência mesma do ser em repouso. É verdadeiramente, para todo ser humano, homem ou mulher, um dos estados femininos da alma. No segundo capítulo tentaremos fornecer provas menos pessoais para esta tese. Mas, para adquirir algumas idéias, é preciso amar bastante as quimeras. Nós confessamos nossas quimeras. Quem aceitar seguir esses índices quiméricos, quem agrupar seus próprios devaneios em devaneios de devaneios encontrará talvez, no fundo do sonho, a grande tranqüilidade do ser feminino íntimo. Regressará a esse gineceu das lembranças que é todo memória, memória antiqüíssima.

Nosso segundo capítulo, mais positivo que o primeiro, deve porém ser colocado sob a menção geral dos Devaneios de Devaneios. Utilizamos o melhor que pudemos os documentos fornecidos pelos psicólogos, mas, como misturamos esses documentos às nossas próprias idéias-sonhos, convém ao filósofo que se serve do saber dos psicólogos salvaguardar a responsabilidade de suas próprias aberrações.

A situação da mulher no mundo moderno tem sido objeto de numerosas pesquisas. Livros como os de Simone de Beauvoir e F. J. J. Buytendijk são análises que tocam o fundo dos problemas ". Limitamos nossas observações apenas a "situações oníricas", procurando definir um pouco como o masculino e o feminino — principalmente o feminino — trabalham os nossos devaneios.

Assim, tomaremos emprestada à psicologia das profundezas a maior parte dos nossos argumentos. Em diversas obras C G. Jung mostrou a existência de uma dualidade profunda da Psique humana. Colocou essa dualidade sob o duplo signo de um *animus* e de uma *anima*. Para ele, e para seus discípulos, há em todo psiquismo, seja o de um homem ou o de uma mulher, ora cooperando, ora se entrecrocando, um *animus* e uma *anima*. Não seguire-

11. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*. Gallimard; F. J. J. Buytendijk, *Lafemme. Ses modes d'etre, de paraître. d'exister*, Desclée de Brower, 1954.

mos todos os desenvolvimentos que a psicologia das profundezas deu a esse tema de uma dualidade íntima. Queremos simplesmente mostrar que o devaneio, no seu estado mais simples, mais puro, pertence à *anima*. Certamente, toda esquematização corre o risco de mutilar a realidade; mas ajuda a fixar perspectivas. Digamos, pois, que para nós, de um modo geral, o sonho noturno pertence ao *animus* e o devaneio à *anima*. O devaneio sem drama, sem acontecimento, sem História dá o verdadeiro repouso, o repouso do feminino. Com ele ganhamos a doçura de viver. Doçura, lentidão, paz, eis a divisa do devaneio em *anima*. É no devaneio que se podem encontrar os elementos fundamentais para uma filosofia do repouso.

Na direção desse pólo da *anima* caminham nossos devaneios que nos reconduzem à infância. Esses devaneios voltados para a infância serão o assunto de nosso terceiro capítulo. Mas, desde já, cumpre-nos indicar sob que ângulo vamos examinar as recordações da infância.

Ao longo de trabalhos anteriores, dissemos freqüentemente que não se podia fazer uma psicologia da imaginação criadora se não se distinguisse nitidamente a imaginação e a memória. Se há um dõrrunio em que a distinção se torna difícil, é o domínio das recordações da infância, o domínio das *imagens amadas*, guardadas, desde a infância, na memória. Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude de imagem, tornam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. Quando esse devaneio da lembrança se torna o germe de uma obra poética, o complexo de memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a sinceridade do poeta. Mais exatamente, as lembranças da infância feliz são ditas com uma *sinceridade de poeta*. Ininterruptamente a memória, ilustra a memória.

Tentaremos apresentar, de forma condensada, uma filosofia ontológica da infância que põe de parte o caráter durável da infância. Por alguns de seus traços, *a infância dura a vida inteira*. É ela que vem animar amplos setores da vida adulta. Primeiro, a infância nunca abandona as suas moradas noturnas. Muitas vezes uma criança vem velar o nosso sono. Mas também na vida



desperta, quando o devaneio trabalha sobre a nossa história, a infância que vive em nós traz o seu benefício. É preciso viver, por vezes é muito bom viver com a criança que fomos. Isso nos dá uma consciência de raiz. Toda a árvore do ser se reconforta. Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós essa infância viva, essa infância permanente, durável, imóvel.

Devemos assinalar, já nesta Introdução, que no capítulo "Os devaneios voltados para a infância" não desenvolveremos uma psicologia da criança. Abordaremos a infância apenas como um tema de devaneio. Tema reencontrado em todas as idades da vida. Permaneceremos num devaneio e numa meditação de *anima*. Muitas outras investigações seriam necessárias para esclarecer os dramas da infância, para mostrar sobretudo que esses dramas não se apagam, que podem renascer, que querem renascer. A cólera dura, as cóleras primitivas despertam infâncias adormecidas. Por vezes, na solidão, essas cóleras recalçadas alimentam projetos de vingança, planos criminosos. Trata-se de construções de *animus*, e não de devaneios de *anima*. Seria necessário um plano de pesquisa diferente do nosso para examiná-las. Mas todo psicólogo, ao estudar a imaginação do drama, deve reportar-se às cóleras da criança, às revoltas do adolescente. Um psicólogo das profundezas como o poeta Pierre-Jean Jouve não deixa de fazê-lo. No prefácio aos contos que intitulou de *Histoires sanglantes* (Histórias sangrentas), o poeta, numa condensação da cultura psicanalítica, diz que na base de suas histórias estão "estados de infância"<sup>12</sup>. Os dramas inacabados proporcionam obras nas quais o *animus* é ativo, clarividente, prudente e audacioso, complexo. Como a nossa tarefa consiste em analisar *devaneios*, pomos de parte os *projetos de animus*. Nosso capítulo sobre os devaneios voltados para a infância é, pois, apenas uma contribuição para a metafísica do tempo elegíaco. Afinal, esse tempo da elegia íntima, esse tempo do pesar que perdura é uma realidade psicológica. E ele que é o tempo que dura. Nosso capítulo, por conseguinte, apresenta-se como o esboço de uma metafísica do inolvidável.

Mas é difícil, para um filósofo, distrair-se de seus longos hábitos de pensamento. Mesmo escrevendo um livro de lazer, as pala-

12. Pierre-Jean Jouve, *Histoires sanglantes*. ed. Gallimard, p. 16.

bras, as antigas palavras, querem entrar em serviço. E é assim que nos veio a idéia de escrever um capítulo sob um título assaz pedante: "O *cogito* do sonhador". Nos meus quarenta anos de vida filosófica, tenho ouvido dizer que a filosofia conheceu um novo ponto de partida com o *cogito ergo sum* de Descartes. Eu mesmo também tive de enunciar esta lição inicial. Na ordem dos pensamentos, é uma divisa tão clara! Mas não estaríamos perturbando o dogmatismo se perguntássemos ao sonhador se ele está bem certo de ser o ser que sonha o seu sonho? Semelhante questão quase não perturbava um Descartes. Para ele, pensar, querer, amar, sonhar são sempre uma atividade do seu espírito. Esse homem feliz estava sempre certo de que era ele, muito ele, somente ele, o único a ter paixões e sabedoria. Um sonhador, porém, um verdadeiro sonhador, que atravessa as loucuras da noite, estará tão seguro de ser ele mesmo? De nossa parte, duvidamos disso. Sempre recuamos ante a análise dos sonhos da noite. E assim chegamos a esta distinção algo sumária e que, no entanto, deveria esclarecer as nossas investigações. O sonhador noturno é incapaz de enunciar um *cogito*. O sonho noturno é um sonho sem sonhador. Ao contrário, o sonhador de devaneios tem consciência bastante para dizer: "Sou eu que sonho o devaneio, sou eu que estou feliz por sonhar o meu devaneio, sou eu que estou feliz por graça deste lazer em que já não sou obrigado a pensar." Foi isso o que tentamos mostrar, servindo-nos dos devaneios dos poetas, no capítulo "O *cogito* do sonhador".

Acontece que o sonhador de devaneios não se abstrai na solidão de um *cogito*. Seu *cogito* que sonha tem imediatamente, como dizem os filósofos, o seu *cogitatum*. De pronto o devaneio passa a ter um objeto, um simples objeto, amigo e companheiro do sonhador. Naturalmente, é aos poetas que pedimos nossos exemplos de objetos poetizados pelo devaneio. Vivendo de todos os reflexos de poesia que lhe trazem os poetas, o eu que sonha o devaneio descobre-se não poeta, mas eu poetizador.

Após este acesso de filosofia enrijecida, chegamos, num último capítulo, ao exame das imagens extremas do devaneio incessantemente tentado pela dialética do sujeito excitado e do mundo excessivo; eu quis seguir as imagens que <sup>o</sup> mundo, que engrandecem o mundo. As imagens cósmicas são por vezes tão

majestosas que os filósofos as tomam por pensamentos. Procuramos, ao revivê-las à nossa maneira, mostrar que elas eram para nós distensões de devaneio. O devaneio ajuda-nos a habitar o mundo^a habitar a felicidade do mundo. Por isso intitulamos esse capítulo "Devaneio e cosmos". Compreender-se-á que não é num breve capítulo que se pode tratar de tão vasto problema. Afloramo-lo muitas vezes no decorrer de nossas investigações anteriores sobre a imaginação, sem jamais tratá-lo a fundo. Ficaríamos felizes, hoje, se pudéssemos ao menos colocar o problema com mais clareza. Os mundos imaginados determinam profundas comunhões de devaneios. Chegamos ao ponto de poder interrogar um coração pedindo-lhe para confessar seus entusiasmos perante a grandeza do mundo contemplado, do mundo imaginado em profundas contemplações. Como os psicanalistas, esses mestres da interrogação indireta, encontrariam novas chaves para ir ao fundo da alma se praticassem um pouco a cosmo-análise! Dessa cosmo-análise, aqui está um exemplo tomado de empréstimo a uma página de Fromentin<sup>13</sup>. Dominique, nos momentos decisivos de sua paixão, conduz Madeleine a sítios que ele levou muito tempo escolhendo: "Gostava sobretudo de experimentar em Madeleine o efeito de certas influências mais físicas que morais e às quais eu próprio estava sujeito tão continuamente. Punha-a diante de certos quadros campestres, escolhidos dentre aqueles que, invariavelmente compostos por um pouco de verde, muito sol e uma imensa extensão de mar, tinham o dom infalível de emocionar-me. Observava em que sentido ela seria impressionada por eles, por quais lados de indigência ou de grandeza esse triste e grave horizonte sempre nu poderia agradar-lhe. Tanto quanto me era permitido, interrogava-a sobre esses pormenores de sensibilidade totalmente exterior."

Assim, diante de uma imensidão, o ser interrogado parece ser naturalmente sincero. O sítio domina as pobres e fluentes "situações" sociais. Que preço, então, não teria um álbum de sítios para interrogar o nosso ser solitário, para revelar-nos o mundo em que deveríamos viver para sermos nós mesmos! Esse álbum de sítios, recebemo-lo do devaneio com uma prodigalidade

13. E. Fromentin, *Dominique*, p. 179.

que não encontraríamos numa multiplicidade de viagens. Imaginamos mundos em que nossa vida teria todo o seu brilho, todo o seu calor, toda a sua expansão. Os poetas nos arrastam para cosmos incessantemente renovados. Durante o romantismo, a paisagem foi um instrumento de sentimentalidade. Procuramos, pois, no último capítulo do nosso livro, estudar a expansão de ser que recebemos dos devaneios cósmicos. Com devaneios de cosmos o sonhador conhece o devaneio sem responsabilidade, o devaneio que não solicita provas. Afinal, imaginar um cosmos é o destino mais natural do devaneio.

## VII

Ao final desta Introdução, digamos em algumas palavras onde, em nossa solidão, sem possibilidade de recorrer a sondagens psicológicas, devemos procurar os nossos documentos. Eles vêm dos livros — toda a nossa vida é leitura.

A leitura é uma *dimensão* do psiquismo moderno, uma dimensão que transpõe os fenômenos psíquicos já transpostos pela escritura. Deve-se considerar a linguagem escrita como uma realidade psíquica particular. O livro é permanente, está sob os nossos olhos como um objeto. Ele nos fala com uma autoridade monótona que seu próprio autor não teria. Temos de ler o que está escrito. Para escrever, aliás, já o autor operou uma transposição. Ele não *diria* aquilo que escreve. Adentrou — que ele se defenda disso não muda em nada a realidade do fato — no reino do psiquismo escrito.

O psiquismo ensinado adquire aí a sua permanência. Como vai longe essa página em que Edgar Quinet fala da força de transmissão do Ramayana<sup>14</sup>. Valmiki diz a seus discípulos: "Aprendeí o poema revelado. Ele nos dá a virtude e a riqueza: cheio de doçura quando adaptado às três medidas do tempo, mais doce quando declamado ao som de instrumentos ou cantado sobre as sete cordas da voz. O ouvido arrebatado excita o amor, a coragem, a angústia, o terror... O, grande poema, imagem fiel

14. Edgar Quinet, *Le génie des religions. fepopée indienne*, p. 143.

da verdade!" A leitura muda, a leitura vagarosa dá ao ouvido todos esses concertos.

Mas a melhor prova da especificidade do livro é que ele constitui ao mesmo tempo uma realidade do virtual e uma virtualidade do real. Somos colocados, quando lemos um romance, numa outra vida que nos faz sofrer, esperar, compadecer-nos, mas ao mesmo tempo com a impressão complexa de que nossa angústia permanece sob o domínio da nossa liberdade, de que nossa angústia não é radical. Todo livro angustiante pode então proporcionar uma técnica de redução da angústia. Um livro angustiante oferece aos angustiados uma homeopatia da angústia. Mas essa homeopatia age sobretudo numa leitura meditada, na leitura valorizada pelo interesse literário. Então dois planos do psiquismo se cindem, o leitor participa desses dois planos e, quando se torna bastante consciente da *estética da angústia*, está bem perto de descobrir-lhe a facticidade. Porque a angústia é factícia: somos feitos para respirar livremente.

J> E é nisso que a poesia — ápice de toda alegria estética — é benéfica.

Sem a ajuda dos poetas, que poderia fazer um filósofo já entrado em anos, que se obstina em falar da imaginação? Não tem ninguém para testar. Ele se perderia imediatamente no labirinto dos testes e contrateses em que se debate o sujeito examinado pelo psicólogo. Aliás, existirão mesmo, no arsenal do psicólogo, testes de imaginação? Haverá psicólogos suficientemente exaltados para renovar permanentemente os meios objetivos de um estudo da imaginação exaltada? Os poetas sempre imaginarão mais rápido que aqueles que os observam imaginar.

Como penetrar na esfera poética do nosso tempo? Uma era de imaginação livre acaba de abrir-se. Em toda parte as imagens invadem os ares, vão de um mundo a outro, chamam ouvidos e olhos para sonhos engrandecidos. Os poetas abundam, os grandes e os pequenos, os célebres e os obscuros, os que amamos e os que fascinam. Quem vive para a poesia deve ler tudo. Quantas vezes, de uma simples brochura, jorrou para mim a luz de uma imagem nova! Quando aceitamos ser animados por imagens novas, descobrimos irisações nas imagens dos

velhos livros. As idades poéticas unem-se numa memória viva. A nova idade desperta a antiga. A antiga vem reviver na nova. Nunca a poesia é tão una como quando se diversifica.

Que benefícios nos proporcionam os novos livros! Gostaria que cada dia me caíssem do céu, a cântaros, os livros que exprimem a juventude das imagens. Esse desejo é natural. Esse prodígio, fácil. Pois lá em cima, no céu, não será o paraíso uma imensa biblioteca?

Mas não basta receber, é preciso acolher. É preciso, dizem em unísono o pedagogo e a dieteticista, "assimilar". Para isso, somos aconselhados a não ler com demasiada rapidez e a cuidar para não engolir trechos excessivamente grandes. Dividam, dizem-nos, cada uma das dificuldades em tantas parcelas quantas forem necessárias para melhor resolvê-las. Sim, mastiguem bem, bebam em pequenos goles, saboreiem verso por verso os poemas. Todos esses preceitos são belos e bons. Mas um princípio os comanda. Antes de mais nada, é necessário um bom desejo de comer, de beber e de ler. É preciso desejar ler muito, ler mais, ler sempre.

Assim, já de manhã, diante dos livros acumulados sobre a mesa, faço ao deus da leitura a minha prece de leitor voraz: "A fome nossa de cada dia nos dai hoje..."

## CAPÍTULO I

# DEVANEIOS SOBRE O DEVANEIO

### O sonhador de palavras

No fundo de cada palavra, assisto  
ao meu nascimento.

ALAIN BOSQU/ET, *Premier poème*

Tenho meus amuletos: as palavras.

HEXRI BOSCO,

*Sites et paysages*, p. 57

## I

Os *rêves* (sonhos) e as *rêveries* (devaneios), os *songes* (sonhos) e *eassongerries* (devaneios), os *souvenirse* e *souvenances* (lembranças) — indicadores de uma necessidade de colocar no feminino tudo o que há de envolvente e de suave para além dos termos simplesmente masculinos que designam nossos estados de alma. Eis, por certo, uma observação de pouca monta aos olhos dos filósofos que falam a linguagem do universal, uma observação insignificante aos olhos dos pensadores que consideram a linguagem um mero instrumento de trabalho que se deve forçar a exprimir com precisão todas as sutilezas do pensamento. Mas um filósofo sonhador, um filósofo que cessa de refletir quando se põe a imaginar, e que assim pronunciou para si mesmo o divórcio entre o intelecto e a imaginação — esse filósofo, quando sonha a linguagem, quando as palavras saem, para ele, do próprio fundo dos sonhos, como deixaria de mostrar-se sensível à rivalidade entre

o masculino e o feminino que ele descobre na origem da palavra? Já pelo gênero das palavras que os designam, *rêve* e *rêverie* anunciam-se como diferentes. Perdem-se as nuances quando se tomam *rêve* e *rêverie* como duas espécies de um mesmo onirismo. Guardemos, antes de tudo, as clarezas do gênio da língua. Procuremos ir ao fundo da nuança e realizar a feminilidade da *rêverie*.

De um modo geral — como tentarei sugeri-lo ao leitor benevolente —, o sonho (*rêve*) é masculino e o devaneio (*rêverie*), feminino. Por conseguinte, ao nos servirmos da divisão da psique em *animus* e *anima*, tal como essa divisão foi estabelecida pela psicologia das profundezas, mostraremos que o devaneio é, tanto no homem como na mulher, uma manifestação da *anima*. Antes, porém, devemos preparar, por um devaneio sobre as próprias palavras, as convicções íntimas que asseguram, em toda psique humana, a permanência da feminilidade.

## II

Para investir o núcleo do devaneio feminino, vamos confiarmos ao feminino das palavras.

*Os orbes das palavras, murmura memória, diz o poeta.*<sup>1</sup>

Quando sonhamos nossa língua materna mediante nossa língua materna — podem-se vivenciar devaneios numa língua que não aquela confiada à "murmura memória"? —, cremos reconhecer um privilégio de devaneio nas palavras femininas. As próprias desinências femininas têm certa doçura. Mas a antepenúltima sílaba está também penetrada por essa doçura. Há palavras em que o feminino impregna todas as sílabas. Tais palavras, podemos chamá-las de *palavras de devaneio*. Pertencem à linguagem da *anima*.

Todavia, encontrando-me no limiar de um livro no qual a sinceridade do fenomenólogo constitui um método, devo dizer que, acreditando pensar, muitas vezes o que fiz foi tresvariar

1. Henri Capien, *Signes*, Seghers, 1955.



sobre o gênero masculino ou feminino das qualidades morais como orgulho e vaidade, ímpeto e paixão. Parecia-me que o masculino e o feminino nas palavras acentuavam os contrários, dramatizavam a vida moral. Em seguida, das idéias em que eu divagava passei aos nomes das coisas sobre as quais estava certo de bem devaneiar. Agradava-me saber que em francês os nomes dos rios são geralmente femininos. É uma coisa tão natural! O Alba e o Sena, o Mosela e o Loire são os meus únicos rios. O Ródano e o Reno, para mim, são monstros lingüísticos\*. Eles carregam as águas das geleiras. Não serão necessários nomes femininos para respeitar a feminilidade da água verdadeira?

Este é apenas um primeiro exemplo de meus devaneios sobre as palavras. Pois, horas a fio, desde que tive a felicidade de possuir um dicionário, deixei-me seduzir pelo feminino das palavras. Meu devaneio seguia as inflexões da doçura. O feminino em uma palavra acentua a alegria de falar. Mas é necessário certo amor pelas sonoridades lentas.

Isto nem sempre é tão fácil como se imagina. Existem coisas tão sólidas em sua realidade que acabamos esquecendo de divagar sobre o seu nome. Não faz muito tempo, descobri que a chaminé (*cheminée*) é um caminho (*chemin*), o caminho da suave fumaça que caminha (*chemine*) lentamente em direção ao céu.

Por vezes o ato gramatical que confere o gênero feminino a um ser magnificado no masculino é pura inépcia. O centauro é decerto o ideal prestigioso de um cavaleiro que sabe muito bem que nunca será arrancado de sua montaria. Mas que vem a ser a centaura? Quem pode pensar na centaura? Meu devaneio sobre as palavras encontrou seu equilíbrio muito tardiamente. Enquanto lia, devaneando, esse dicionário das plantas que é a *Botanique chrétienne* (Botânica cristã) do padre Migne, descobri que o feminino sonhador da palavra *centauro* era a *centáurea*. Pequeninha flor, não há dúvida, mas sua virtude é grande, digna do saber médico de Quíron, o centauro sobre-humano. Não nos diz Plínio que a centáurea cura as carnes des-

\* Os quatro primeiros rios citados têm em francês o gênero feminino, enquanto os dois últimos têm o masculino. (N. T.)

conjuntadas? Ferva a centáurea com pedaços de carne e eles serão restituídos à sua unidade primitiva. As belas palavras são já espécies de remédios<sup>2</sup>.

Quando hesito em confiar ao papel semelhantes devaneios, que no entanto me açoitam freqüentemente ao espírito, ganho coragem lendo Nodier. Nodier com muita freqüência sonhou entre palavras e coisas, entregue à felicidade de dar nomes. "Há algo de maravilhosamente suave nesse estudo da natureza que atribui um nome a todos os seres, um pensamento a todos os nomes, uma afeição e recordações a todos os pensamentos." Uma sutileza a mais, unindo o nome e a palavra, e essa afeição pelas coisas bem nomeadas provoca em nós ondas de feminilidade. Amar as coisas em função de seu uso é próprio do masculino. São pedaços de nossas ações, de nossas ações vivas. Mas amá-las intimamente, por elas mesmas, com as lentidões do feminino, eis o que nos conduz ao labirinto da Natureza íntima das coisas. Assim, termino em "devaneios femininos" o texto tão simpático em que Nodier reúne seu duplo amor das palavras e das coisas, seu duplo amor de gramático e de botânico.

Naturalmente, uma simples desinência gramatical, um *e* mudo\* qualquer acrescido a um nome que faz carreira no masculino, nunca foi suficiente, na meditação do meu dicionário, para dar-me os grandes sonhos da feminilidade. É necessário que eu sinta a palavra feminilizada de ponta a ponta, investida de um feminino irrevogável.

Que transtorno, então, quando, passando de uma língua a outra, temos a experiência de uma feminilidade perdida ou mascarada por sons masculinos! C. G. Jung observa que "em latim os nomes de árvores têm uma terminação masculina e todavia são femininos"<sup>4</sup>. Esse desacordo dos sons e dos gêneros explica até certo ponto as numerosas imagens andróginas associadas à substância das árvores. Nesse caso, a substância contradiz o subs-

2. Seja-me perdoada a palavra *centauro*, pois Rimbaud pôde ver "as alturas em que as centauras séráficas evoluem por entre as avalanchas" (*Les illuminations*, Villes). O essencial é evitar imaginá-las galopando planície afora.

3. Charles Nodier, *Souvenirs de jeunesse*, p. 18.

\* Marca do feminino em francês. (N.T.)

4. C. G. Jung, *Métamorphoses de l'âme*, p. 371.

tantivo. Hermafroditismo e Anfibologia se entretecem e acabam por sustentar-se um ao outro nos devaneios de um sonhador de palavras. Começa-se por falar errado e acaba-se no gozo da união dos contrários. Proudhon, que quase não sonha, e que tira conclusões precipitadas não tarda a encontrar uma causa de feminilidade para o nome latino das árvores: "É sem dúvida", diz ele, "por causa da frutificação."<sup>3</sup> Mas Proudhon não nos fornece devaneios bastantes para nos ajudar a passar da maçã ao pé de maçã, para fazer refluir o feminino da maçã até o pé de maçã.

De uma língua para outra, quantos escândalos não é necessário atravessar, por vezes, para aceitar feminilidades inverossímeis, feminilidades que perturbam os devaneios mais naturais! Numerosos textos cósmicos onde intervém, em alemão, o sol e a lua parecem-me pessoalmente impossíveis de sonhar em virtude da extraordinária inversão que dá ao sol o gênero feminino e à lua o gênero masculino. Quando a disciplina gramatical obriga adjetivos a se masculinizarem para associar-se à lua, um sonhador francês tem a impressão de que seu devaneio lunar foi pervertido.

Em compensação, de uma língua a outra, que magnífica hora de leitura quando se conquista um feminino! Um feminino conquistado pode aprofundar todo um poema. Assim, numa poesia ~5ê Heinrich Heine, o poeta conta o sonho de um abeto isolado que dormita sob o gelo e a neve, perdido no ermo de uma charneca do Norte: "O abeto sonha com uma palmeira que além, muito além, no longínquo Oriente, se desola solitária e taciturna na encosta de um rochedo adusto."<sup>6</sup> Abeto do Norte, palmeira do Sul, solidão glacial, solidão adusta\*, é sobre essas antíteses que um leitor francês deve sonhar. Quantos outros devaneios não são oferecidos ao leitor alemão, já que em sua língua a palavra abeto é masculina e a palavra palmeira feminina! Na árvore ereta e vigorosa sob o gelo, quantos sonhos dirigidos para a árvore feminina, aberta com todas as suas palmas, atenta a todas as brisas! Quanto a mim, colocando no feminino esse habitante do

5. Proudhon, *Un essai de grammaire générale*, em apêndice ao livro de Bergier, *Les éléments primitifs des langues*, Besançon et Paris, 1850, p. 266.

6. Citado por Albert Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, V. ed., t. II, p. 313.

\* Em francês a palavra *palmier* (palmeira), como a palavra *sapin* (abeto) são do gênero masculino. (N. T.)

palmar, entrego-me a um sonhar infinito. Vendo tanta verdura, tanta exuberância de palmas verdes saindo do espartilho escamoso de um tronco rude, contemplo esse belo espécime do Sul como a sereia vegetal, a sereia das areias.

Se na pintura o verde faz "cantar" o vermelho, na poesia uma palavra feminina pode conferir certa graça ao ente masculino. No jardim de Renée Maupérin, um horticultor, desses que só se encontram na vida imaginada, fez crescer roseiras nos ramos de um abeto. A velha árvore pode assim "agitar rosas nos seus braços verdes". Quem nos contará jamais a história do casamento da rosa com o abeto? Sou grato aos agudos romancistas das paixões humanas por haverem tido a bondade de colocar rosas nos braços da árvore enregelada.

Quando as inversões, de uma língua para outra, dizem respeito a seres de um onirismo que nos é congênito, sentimos que nossas aspirações poéticas sofrem uma grande divisão. Gostaríamos de sonhar duas vezes um grande objeto de devaneios que se oferece sob um "gênero" novo.

Em Nuremberg, diante da "venerável Fonte das Virtudes", Johannes Joergensen <sup>8</sup> exclama: "O teu nome me soa tão belo! A palavra 'fonte' contém em si uma poesia que sempre me emocionou profundamente, sobretudo na forma alemã *Brunnen*, cuja consonância parece prolongar em mim uma doce impressão de repouso." Para apreciar o modo como o escritor dinamarquês vivenciou as palavras, seria bom saber de que gênero é a palavra fonte em sua língua materna. Mas já para nós, leitor francês, a página de Joergensen perturba, inquieta devaneios radicais. Será possível que existam línguas que ponham *a fonte* no masculino? Subitamente o *Brunnen* me inspira devaneios diabólicos, como se o mundo acabasse de mudar de natureza. Sonhando um pouco mais, sonhando de outra maneira, o *Brunnen* acaba de me falar. Ouço o *Brunnen* murmurando mais profundamente do que a fonte. Ele jorra mais suavemente do que as fontes de meu país. Brunnen-Fonte são dois sons originais para uma água pura, para

7. Edmond e Jules de Goncourt, *Renée Maupérin*, ed. 1879, p. 101.

8. Johannes Joergensen, *Le livre de route*, tradução francesa de Teodor de Wyzewa, 1916, p. 12.

uma água fresca. E, entretanto, para quem gosta de falar sonhando suas palavras, não é a mesma água que sai da fonte e do *Brunnen*. A diferença de gêneros inverte todos os meus devaneios. Na verdade é todo o devaneio que muda de *gênero*. Mas, sem dúvida, é uma tentação do diabo isso de ir sonhar numa língua que não a materna. Devo manter-me fiel à minha fonte.

Se tratassem das inversões, de uma língua para outra, dos valores do feminino e do masculino, por certo os lingüistas dariam um mundo de explicações para tais anomalias. Seguramente eu teria muito a ganhar se me instrísse junto aos gramáticos. Digamos, porém, o nosso pasmo de ver tantos lingüistas se desembaraçarem do problema dizendo que o masculino ou o feminino dos nomes se deve ao acaso. Evidentemente, não encontraremos para isso nenhuma razão se nos limitarmos precisamente a razões razoáveis. Talvez fosse necessário um exame onírico. Simone de Beauvoir parece desapontada com essa falta de curiosidade da filologia erudita. Escreve ela<sup>9</sup>: "A filologia, nessa questão do gênero das palavras, mantém uma atitude algo misteriosa. Todos os lingüistas concordam em reconhecer que a distribuição das palavras concretas em gêneros é puramente acidental. Contudo, em francês a maioria das entidades são do gênero feminino: beleza, lealdade, etc." O etc. encurta um pouco a prova. Mas um tema importante da feminilidade das palavras está indicado no texto. A mulher é o ideal da natureza humana, e "o ideal que o homem põe diante de si como o Outro essencial ele o feminiliza, porque a mulher é a figura sensível da alteridade: eis por que quase todas as alegorias, na linguagem como na iconografia, são mulheres".

As palavras, em nossas culturas eruditas, foram tão amiúde definidas e redefinidas, ordenadas com tamanha precisão em nossos dicionários, que acabaram se tornando verdadeiros instrumentos do pensamento. Perderam o seu poder de onirismo interno. Para voltar a esse onirismo implícito nas palavras, seria mister empreender uma pesquisa sobre os nomes que ainda sonham, os nomes que são "filhos da noite". É precisamente ao estudar a filosofia de Heráclito que Clémence Ramnoux conduz sua invés-

9. Simone de Beauvoir, *Le deuxième sexe*, Gallimard, t. I, p. 286, texto e nota.

tigação como indica o subtítulo de seu livro: buscando "o *homem entre as coisas e as palavras*"<sup>10</sup>. E as palavras das grandes coisas, como a noite e o dia, o sono e a morte, o céu e a terra, só assumem o seu sentido designando-se como "pares". Um par domina outro par, um par engendra outro par. Toda cosmologia é uma cosmologia falada. Ao transformá-la em deuses, precipitamos o seu significado. Mas, visto de mais perto, como o fazem os historiadores modernos, como o faz Clémence Ramnoux, o problema não se simplifica tão rapidamente. De fato, logo que um ser do mundo se vê investido de uma potência, está bem perto de se especificar, quer como potência masculina, quer como potência feminina. Toda potência é sexuada. Pode mesmo ser bissexual. Jamais será neutra, jamais, pelo menos, permanecerá muito tempo neutra. Quando uma trindade cosmológica é destacada, cumpre designá-la como 1 + 2, tal o caos de onde saem o Erebus e a Nyx.

Com significados que evoluem do humano para o divino, de fatos tangíveis a sonhos, as palavras recebem certa espessura de significação.

Mas, assim que se compreendeu que toda potência se acompanha de uma harmônica de sexualidade, torna-se natural auscultar as palavras valorizadas, as palavras que têm uma potência. Em nossa vida de civilizados da época industrial, somos invadidos pelos objetos. Cada objeto é o representante de uma infinidade de objetos. Como haveria um objeto de ter uma potência, seja não dispõe de individualidade? Mas adentremos um pouco pelo longínquo passado dos objetos. Restituamos nossos devaneios diante de um objeto familiar. Em seguida sonhemos mais longe ainda, tão longe que vamos nos perder em nossos devaneios quando quisermos saber como um objeto pôde encontrar o seu nome. Ao sonhar entre coisa e nome na modéstia dos seres familiares, como o faz Clémence Rammoux nas trevas heraclitianas para as grandezas do destino humano, o objeto, o modesto objeto, vem a desempenhar seu papel no mundo, num mundo que sonha no pequeno como no grande. O devaneio sacraliza o seu objeto.

10. Clémence Ramnoux, *Héradite ou Uhomme entre les choses et les mots*, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1959.

Do familiar amado ao sagrado pessoal não há mais que um passo. Logo o objeto é um amuleto, ajuda-nos e protege-nos no caminho da vida. Sua ajuda é ou materna ou paterna. Todo amuleto é sexuado. O nome de um amuleto não tem o direito de enganar-se de gênero.

De todo modo, visto não sermos instruídos nos problemas da lingüística, não temos a pretensão, neste livro de lazer, de instruir o leitor. Não é a partir de um *saber* que se pode verdadeiramente sonhar, sonhar um devaneio sem censura. Não tenho outra finalidade, no presente capítulo, senão a de apresentar um "caso" — o meu caso pessoal —, o caso de um sonhador de palavras.

### III

Mas será que explicações lingüísticas aprofundariam realmente o nosso devaneio? Nosso devaneio há de ser sempre mais excitado por uma hipótese singular — ou mesmo aventureira — do que por uma demonstração erudita. Como não se divertir com o duplo imperialismo que Bernardin de Saint-Pierre atribui à denominação? Esse grande sonhador dizia: "Seria assaz curioso verificar se os nomes masculinos foram dados pelas mulheres e os nomes femininos pelos homens às coisas que servem mais particularmente aos usos de cada sexo, e se os primeiros foram feitos do gênero *masculino* porque apresentavam caracteres de força e de poder e os segundos do gênero *feminino* porque oferecem caracteres de graça e amenidades." Bescherelle, que, no seu dicionário, no artigo *gênero*, cita Bernardin de Saint-Pierre sem referência, é, neste aspecto, um lexicógrafo tranqüilo. Ele se desembaraça do problema, como tantos outros, dizendo que para os seres inanimados a designação em masculino e feminino é arbitrária. Mas será assim tão simples, por pouco que se devaneie, dizer onde termina o reino do animado?

E, se é o animado quem comanda, não será necessário pôr em primeira linha os mais animados de todos os seres, o homem e a mulher, que vão, um e outra, ser princípios de personalização? Para Scheüing, todas as oposições foram traduzidas quase naturalmente numa oposição entre o masculino e o feminino. "Toda

denominação não é já uma personalização? E, dado que todas as línguas designam por diferenças de gênero os objetos que comportam uma *oposição*, dado que dizemos, por exemplo, *o céu e a terra...* não estamos singularmente bem perto de exprimir assim noções espirituais por divindades masculinas e femininas?" Esse texto aparece na *Introduction à la philosophie de la mythologie* (Introdução à filosofia da mitologia)". Ele nos indica o longo destino da oposição dos gêneros que vai, passando pelo homem, das coisas às divindades. E é assim que Schelling pode acrescentar: "Quase somos tentados a dizer que a própria língua é uma mitologia despojada de sua vitalidade, uma mitologia por assim dizer exangue, e que ela conservou somente no estado abstrato e formal aquilo que a mitologia contém no estado vivo e concreto." Que tão grande filósofo vá tão longe justifica talvez um sonhador de palavras que, no seu devaneio, restitui um pouco de "vitalidade" às oposições que o tempo apagou.

Para Proudhon<sup>12</sup>, "em todas as espécies de animais é a fêmea geralmente o ser mais pequeno, mais fraco, mais delicado: era natural designar esse sexo pelo atributo que o caracteriza, e para tal efeito o nome se alonga com uma terminação particular, imagem das idéias de moleza, de fraqueza, de pequenez. Era uma pintura por analogia, e o feminino constitui a princípio, nos nomes, aquilo que chamamos de *diminutivo*. Em todas as línguas a terminação feminina foi, portanto, mais doce, mais terna, se assim podemos dizer, do que a do masculino".

Esta referência ao *diminutivo* deixa em suspenso muitos sonhos. Parece que Proudhon não pensou na beleza daquilo que se faz pequeno. Mas a menção de uma vocalidade terna ligada às palavras femininas não pode deixar de ter um eco nos devaneios de um sonhador de palavras<sup>13</sup>.

Mas nem tudo fica dito com o emprego de sílabas bem codificadas. Por vezes, a fim de exprimir todas as sutilezas psicológicas, um grande escritor sabe criar ou suscitar *doublets* sobre o tema

11. F. W. Schelling, *Introduction à la philosophie de la mythologie*, trad. francesa de S. Jankélévitch, 1945, t. I, p. 62.

12. Op. cit., p. 265.

13. Mas que drama numa família de palavras quando o masculino é menor que o feminino, quando a ponte é maior que o pontilhão!



dos gêneros e colocar em bom lugar um masculino e um feminino bem associados. Por exemplo, quando dois fogos-fátuos — seres de uma sexualidade bastante indistinta — saem a seduzir homens e mulheres, eles se tornam justamente, segundo o ser que podem desencaminhar, "flambetas" ou "flambetes"<sup>14</sup>.

*Cuidado com os flambetes, menina!*

*Cuidado com as flambetas, rapaz!*

Como esse conselho soa bem para os que sabem amar, com as devidas paixões, as palavras!

E, de modo sinistro, para assustar ainda mais, seja uma mulher, seja um homem, os negros corvos tornam-se "grandes coares"<sup>15</sup>.

Tudo o que é conflito ou atração, no psiquismo humano, é realçado, acentuado quando acrescentamos à mais tênue das contradições, à mais confusa das comunhões as nuances que impregnam as palavras masculinas ou femininas. Assim, que "mutilação" devem receber as línguas que perderam, por um envelhecimento de sua gramática, as verdades primeiras do gênero! E que benefício recebemos do francês — língua apaixonada que não quis saber de conservar um gênero "neutro", esse gênero que não escolhe, quando é tão agradável multiplicar as ocasiões de escolher!

Mas citemos um exemplo desse prazer de escolher, desse prazer de associar o masculino e o feminino. Um devaneio de palavras confere não sei que sabor picante ao devaneio poético. Parece-nos que a estilística teria todo o interesse em acrescentar aos seus diferentes métodos de exame uma pesquisa mais ou menos sistemática sobre a abundância relativa dos masculinos e femininos. Mas nesse domínio uma estatística não bastaria. Importa determinar "pesos", medir a tonalidade das preferências. Para nos prepararmos para essas medições sentimentais do vocabulário de um autor, talvez fosse necessário — fico totalmente confuso ao dar este conselho — concordar em tornar-se, nas doces horas de repouso, um sonhador de palavras.

No entanto, se hesito quanto ao método, tenho mais confiança nos exemplos vividos pelos poetas.

14. Cf. George Sand, *Legendes rustiques*, p. 133.

15. Id.. *ibid.*, p. 147.

## IV

Para começar, aqui está um modelo de união entre o masculino e o feminino. Porque é poeta, o bom cura Jean Perrin sonha

*Casar a aurora com o luar.* <sup>16</sup>

Eis um desejo quejamais virá aos lábios de um pastor anglicano, condenado a sonhar numa língua desprovida de gêneros. Para esse casamento das palavras celebrado pelo poeta, quer pendam sobre a sebe, quer sobre o silvado, todos os sinos das campanulas, na paróquia de Faremoutiers, dobram em uníssono.

Bem diverso será um segundo exemplo. Ele afirmará nos objetos a realeza do feminino. Nós o tomaremos emprestado a um conto de Rachilde. É um conto de juventude. A autora deve tê-lo escrito ao tempo em que escrevia *Monsieur Vénus*. Nele Rachilde pretende mostrar as flores que vão curar a planície da Toscana devastada pela peste<sup>17</sup>.

A rosa é então o feminino enérgico, conquistador, dominador: "As rosas, bocas em brasa, chamas de carne (lambiam) a incorruptibilidade dos mármorees." Outras rosas, "de uma espécie agarradeira", invadem o campanário. Lançando, "por uma ogiva, a floresta de seus espinhos ferozes", ela "se agarrou" — essa espécie agarradeira — "ao longo de uma corda, fê-la ondular sob o peso de suas jovens cabeças". E quando são cem a puxar a corda ouve-se o sino tocar a rebate. "As rosas tocavam a rebate. Ao incêndio do céu amoroso vem juntar-se a fornalha do seu odor apaixonado." Então "o exército das flores responde aos apelos de sua rainha", para que a vida floral triunfe sobre a vida maldita. As plantas de nomes masculinos seguem, numa cadência menos ardente, o arrebatamento geral: "Copos-de-leite, de pistilos digitados, avançavam como sobre mãos providas de garras...

16. Jean Perrin, *La colline d'ivoire*, p. 28.

17. Rachilde, *Contes et nouvelles*. Seguidos de Théâtre, Mercure de France, 1900, pp. 54-5. A novela tem por título *Le mortis*. É dedicada a Alfred Jarry, que Rachilde chamará de supermacho das letras (cf. *Jarry, ou le surmâle de lettres*, ed. Grasset, 1928).

Os capins, os licopódios, os resedás, plebe verde e cinza... multiplicavam-se em imensos tapetes, sobre os quais corria a vanguarda dos lírios loucos, portadores de cálices donde jorrava uma embriaguez azul."<sup>18</sup>

Assim, nesse texto, os nomes masculinos e femininos são bem escolhidos, nitidamente confrontados. Encontraríamos facilmente outras provas se prosseguíssemos, ao longo do conto de Rachilde, a análise por gênero acima esboçada.

De uma rosa que lambe um mármore os psicanalistas fariam logo uma história. Mas, atribuindo responsabilidades psicológicas demasiado remotas à página poética, eles nos privariam da alegria de falar. Retirariam as palavras de nossa boca. A análise de uma página literária pelo gênero das palavras — a genosanalise — firma-se em valores que hão de parecer superficiais aos psicólogos, aos psicanalistas e aos pensadores. Mas ela nos parece uma linha de exame — existem tantas outras! — para ordenar as singelas alegrias da palavra.

Seja como for, coloquemos a página de Rachilde na conta do superfeminino. E, para evitar qualquer confusão, lembremos que Rachilde publicou, em 1927, um livro intitulado *Pourquoi je ne suis pas féministe* (Por que não sou feminista).

Acrescentemos, enfim, apoiando-nos em exemplos como os já citados, que páginas fortemente marcadas por um *gênero gramatical* privilegiado, ou cuidadosamente equilibradas sobre os dois gêneros, masculino e feminino, perdem parte do seu "encanto" quando traduzidas para uma linguagem assexuada. Repetimos esta observação num texto bastante característico. Mas ela não nos sai do pensamento. Este será sempre um argumento polêmico que infundirá confiança em nossos sonhos de leitura.

Leiamos, pois, com gula, os textos que alimentam a nossa mania.

Sem ressoar no feminino dos substantivos *campina* e *aurora*, como vivenciar essa recordação de um adolescente que espera ser amado: "Repontando sobre a loura campina, a aurora cortejava grandes *coquelicots* [papoulas] pudibundos?"<sup>19</sup>

18. Rachilde, op. cit., p.56.

19. Saint-Georges-de-Bouhélier, *L'hiver en méditation*, Mercure de France, 1896, p. 46.

*Coquelicot*. Rara flor no masculino que mal sustenta suas pétalas, que um nada pode desfolhar, que defende sem vigor o escarlate masculino do seu nome.

Mas as palavras, as palavras, com seu temperamento próprio, já se "cortejam", e é assim que pela voz do poeta a loura aurora atia o purpúreo *coquelicot*.

Em outros textos de Saint-Georges-de-Bouhélier os amores da aurora e do *coquelicot* são menos ternos e, se ousamos dizê-lo, menos prévios: "A aurora ronca no trovão dos *coquelicots*."<sup>20</sup> Quanto à amante do poeta, a doce Clarissa, "*coquelicots* grandes demais inspiram-lhe terror"<sup>21</sup>. Chega um dia em que, ao passar da infância a uma idade mais viril, o poeta pode escrever: "Colhi enormes *coquelicots* sem inflamar-me ao seu contato."<sup>22</sup> Os fogos masculinos dos *coquelicots* deixaram de ser "pudibundos". Há, assim, flores que nos acompanham a vida inteira, mudando um pouco o seu ser quando mudam os poemas. Onde estão as virtudes campestres dos *coquelicots* de antanho? Para um sonhador de palavras, o nome *coquelicot* se presta ao riso. Soa demasiado ruidoso. Tal palavra dificilmente há de ser o germe de um devaneio agradavelmente vivido. Muito hábil seria o sonhador de palavras que encontrasse em *coquelicot* uma contrapartida feminina que pusesse em movimento o devaneio. A margarida — outra palavra apoética — nada poderia fazer a esse respeito. Requer-se mais gênio para fazer ramalhetes literários.

Mais fácil nos será sonhar os ramalhetes que Félix prepara para a sra. de Mortsauf em *Le lys dans la vallée* (O lírio no vale). Tal como são escritos por Balzac, trata-se, além de ramalhetes de flores, de ramalhetes de palavras, ou mesmo de sílabas. Um genosanalista os ouve no justo equilíbrio das palavras femininas e masculinas. Lá estão "as rosas de Bengala semeadas entre as loucas franjas do dauco, as plumas do linho-bravo, os marabus da rainha-dos-prados, as umbélulas do cerefólio silvestre, os minúsculos colares da cruzeta branca como leite, os corimbos do milefólio..."<sup>23</sup> Os adornos masculinos vão para as flores femininas

20. Id., *ibid.*, p. 47.

21. Id., *ibid.*, p. 29.

22. Id., *ibid.*, p. 53.

23. Balzac, *Le lys dans la vallée*, p. 125.

e vice-versa. Não se pode descartar a idéia de que o escritor desejou esse equilíbrio. Semelhantes ramalhetes *literários*, pode ser que um botânico os *veja*; mas um leitor sensível, como Balzac, às palavras masculinas e femininas, *ouve-os*. Páginas inteiras enchem-se de *flores vocais*: "Em torno do gargalo saliente do vaso de porcelana, imagine um círculo formado unicamente pelos tufo brancos particulares à erva-pinheira das vinhas da Touraine, vaga imagem das formas sonhadas, roliças como as de uma escrava submissa. Dessa base saem as espirais das campânulas brancas, os raminhos da bugrana rosada, misturados com samambaias e com alguns renova de carvalho de folhas magnificamente coloridas e lustrosas. Todas aparecem humildemente prosternadas, como salgueiros chorões, tímidas e suplicantes como preces." Um psicólogo que acreditasse nas palavras talvez pudesse penetrar a composição sentimental de tais ramalhetes. Cada flor é aí uma confissão, discreta ou retumbante, intencional ou involuntária, exprimindo às vezes revolta, às vezes submissão, desgosto, desespero. E que participação no amor escrito se nós mesmos, simples leitores, nos imaginamos à mesa de trabalho do romancista! Não afirmou o próprio Balzac que todos os ornamentos florais de suas páginas eram "flores da escrivinha"<sup>24</sup>? Balzac, nessas páginas em que o romance se detém para a confecção dos ramalhetes, é um sonhador de palavras. Os ramalhetes de flores são ramalhetes de nomes de flores.

Quando as palavras femininas não comparecem numa página, o estilo assume uma feição maciça, propensa ao abstrato. O ouvido de um poeta não se engana. Assim Claudel denuncia em Flaubert a monotonia de uma harmonia celibatária: "As terminações masculinas\* predominam, encerrando cada movimento por um golpe pesado e duro, sem elasticidade nem eco. O defeito do francês, qual seja o de vir de um movimento acelerado que, na última sílaba, se precipita de cabeça, não é aqui mitigado por nenhum artifício. O autor parece ignorar o balão das femininas, a grande asa da incidente que, longe de tornar a frase pesada, aligeira-a e só lhe consente tocar a terra uma vez esgotado o

24. Id., *ibid.*, p. 121.

\* Em francês, são ditas masculinas as terminações tônicas, e femininas as átonas, isto é, com "e mudo". (N.T.)

seu sentido."<sup>23</sup> E, em nota que haveria de atrair a atenção dos estilistas, Claudel mostra como uma frase pode vibrar quando nela se intercala uma incidente feminina.

Suponhamos, diz ele, que Pascal tenha escrito: "*Uhomme n'est qu'un roseau*" (O homem não passa de um caniço). A voz não encontra nenhum apoio seguro e o espírito permanece em penosa suspensão. Mas o que ele escreve é:

L'homme n'est qu'un roseau, *le plus faible de la Nature*, mais c'est un roseau pensant\*,

e a frase vibra por inteiro, com uma amplidão magnífica.

Noutra nota (p. 79), Claudel acrescenta: "Seria injusto esquecer que às vezes Flaubert logrou um sucesso moderado. Por exemplo: "Et moi sur la dernière branche j'éclairais avec ma figure les nuits d'été" (E eu, sobre o último ramo, iluminava com a minha figura as noites de verão)<sup>26</sup>.

## V

Quando nos entregamos com predileção a esses devaneios de palavras, é altamente reconfortante encontrar, no decorrer de nossas leituras, um irmão em quimeras. Um dia desses, lia eu as páginas de um poeta que, no fastígio da idade, se mostra mais audacioso do que eu. Seu desejo, quando um termo mais audaz se põe a sonhar em sua própria substância, é empregá-lo, contra todo uso, no feminino. Para Edmond Gilliard, é antes de tudo a palavra *silêncio* que ele sonha sentir em sua feminilidade

25. Paul Claudel, *Positions et propositions*, Mercure de France, t. I, p. 78.

\* O homem não passa de um caniço, o mais fraco da Natureza, mas é um caniço que pensa. (N.T.)

26. O gramático F. Burggraff terminava o capítulo sobre os gêneros nestes termos: "A diversidade das terminações que marcam os gêneros, observa Court de Gebelin, expande no discurso uma grande harmonia; bane a uniformidade e a monotonia; porque essas terminações, umas fortes, outras suaves, resultam, na linguagem, em uma mistura de sons suaves e sons repletos de força, tornando-a mais *^rrena*" (F. Burggraff, *Principes de grammaire générale ou expoûtwn raisonnée des éléments du langage*, Liège, 1863, p. 230).

essencial. Segundo ele, a virtude do silêncio é "toda feminina; deve deixar qualquer palavra penetrá-lo até atingir a matéria do Verbo... Penaliza-me", prossegue o poeta, "manter diante do silêncio o artigo que o define gramaticalmente como masculino"<sup>21</sup>.

A dureza masculina da palavra silêncio se deve talvez ao fato de lhe darmos a forma imperativa. Silêncio, diz o mestre que quer que o escutemos de braços cruzados. Mas, quando o silêncio traz a paz a uma alma solitária, sente-se que ele prepara a atmosfera para uma *anima* tranqüila.

O exame psicológico se vê aqui ofuscado por provas tomadas na vida cotidiana. É fácil caracterizar o silêncio como um retiro cheio de hostilidade, de rancor, de amuo. Convida-nos o poeta a sonhar muito além desses conflitos psicológicos que dividem as criaturas que não sabem sonhar.

Parece-nos necessário transpor uma barreira para escapar aos psicólogos, para adentrar num domínio que "não se observa", onde já não nos dividimos entre observador e coisa observada. Então o sonhador se confunde com o seu devaneio. Seu devaneio, é a sua vida silenciosa. É esta paz silenciosa que o poeta deseja comunicar-nos.

Feliz daquele que conhece ou mesmo se lembra dessas vigílias silenciosas, em que o próprio silêncio se faz signo da comunhão das almas!

Com que ternura, ao rememorar essas horas, Francis Jammes escrevia:

*Eu te dizia "cala-te!", quando nada dizias.*

É então que se abre o devaneio sem projetos, o devaneio sem passado, na presença da comunhão das almas no silêncio e na paz do feminino.

Depois do silêncio, foi o espaço que Edmond Gilliard cercou de um devaneio feminino: "Minha pena se choca", diz ele, "com o artigo que estrangula o acesso da extensão aceitadora. A inversão masculina do espaço insulta a sua fecundidade. Meu silêncio é feminino, porque pertence à natureza do espaço."

27. Edmond Gilliard, *Hytne terrestre*, Seghers, 1958, pp. 97-8.

^ \* ^nspondo por duas vezes a rotina da gramática, Edmond Gilliard descortina a dupla feminilidade do silêncio e do espaço, uma sustentando a outra.

Para melhor situar o-silêncio no recinto da feminilidade, quer o poeta que o espaço seja um *Odre*\*. Ele apresta o ouvido para a abertura do odre a fim de que o silêncio lhe faça ouvir os-ruídos do feminino. Escreve ele: "Meu 'Odre' é uma grande abertura de escuta." Numa tal escuta vão *nascer* vozes oriundas da fecundidade inteiramente feminina do silêncio e do espaço, da paz silenciosa da extensão.

O título da meditação poética de Edmond Gilliard é — triunfo do feminino — *Revenance de l'Outre* (Regressão do Odre)<sup>28</sup>.

O psicanalista se apressará em apor sua etiqueta — "volta à mãe" — nesse poema. Mas o suave labor das palavras não se explica por uma determinação tão geral. Se tudo se resume numa mera "volta à mãe", como explicar um devaneio que deseja transformar a língua materna? Ou ainda, como pulsões tão longínquas, provenientes de um apego à mãe, podem ser tão construtivas na linguagem poética?

A psicologia do distante não deve sobrecarregar a psicologia do ser presente, do ser presente na sua linguagem, vivo na sua linguagem. Os devaneios poéticos nascem também, seja qual for o lar distante, das forças vivas da linguagem. A expressão reage fortemente sobre os sentimentos expressos. Ao contentar-se com responder, pela simples menção da "volta à mãe", a enigmas que se multiplicam ao se exprimirem, o psicanalista não nos ajuda a viver a vida da linguagem, vida falada que vive na nuance e pela nuance. É preciso sonhar mais, sonhar na própria vida da linguagem, para sentir como, na expressão de Proudhon, o homem pôde "dar sexo às suas palavras"<sup>29</sup>.

\* *Outre* (odre) é palavra feminina em francês. (N.T.)

28. Não fere o ouvido o fato de um escritor empregar *outr* (odre) no masculino? Voltaire diz: "Senhor, não coma o meu basilisco; eu o coloquei num pequeno odre (*dans un petit outre*), bem inflado e coberto com uma pele fina." Citado por M.P. Poitevin, *La Gmmmaire, les ecrivains et les typographes modernes. Cacographie et cacologie historiques*, p. 19.

29. Proudhon, op. cit, p. 265.



## VI

Em artigo reproduzido pelo *Carré rouge*<sup>30</sup>, Edmond Gilliard fala de suas alegrias e pesares de artesão da linguagem:

Se estivesse mais seguro do meu ofício, eu colocaria altivamente a placa: "Desencoscoram-se palavras." Raspador de palavras, desencrostador de vocábulos: duro, mas útil ofício.

Quanto a mim, nas felizes manhãs em que sou ajudado pelos poetas, gosto de fazer a faxina de minhas palavras familiares. Administro eqüitativamente as alegrias dos dois gêneros. Imagino que as palavras têm pequenas felicidades quando as associamos de um gênero a outro — pequenas rivalidades também nos dias de malícia literária. Qual fecha melhor a casa, o *huis* ou a porta?\*. Quantas nuances "psicológicas" entre o *huis* rebarbativo e a porta acolhedora! Como palavras que não são do mesmo gênero poderiam ser sinônimas? E preciso não gostar de escrever para acreditá-lo.

Tal como o fabulista que contava o diálogo entre o rato do campo e o rato da cidade, eu gostaria de fazer falar a lâmpada amiga e o estúpido lampadário, esse Trissotin\*\* das luzes do salão. As coisas vêm, falam entre si, pensava o bondoso Estaurnié, que lhes fazia contar, quais comadres, o drama dos habitantes da casa. Como os discursos seriam mais vivos, mais íntimos entre as coisas e os objetos, se "cada fulano pudesse encontrar sua fulana". Porque as palavras se amam. Foram, como tudo o que vive, "criadas homem e mulher".

E é assim que, em devaneios sem fim, excito os valores matrimoniais do meu vocabulário. Por vezes, em sonhos plebeus, eu uno o cofre e a terrina. Mas as sinonímias próximas que vão do masculino ao feminino me encantam. Não paro de sonhar com elas. Todos os meus devaneios se dualizam. Todas as palavras, quer se refiram às coisas, ao mundo, aos sentimentos ou aos monstros, saem a procurar, uma o seu companheiro, outro a sua companheira: *la glace* (o espelho) e *te miroir* (o espelho),

30. Mensário publicado em Lausanne, dezembro de 1958.

\* *Huis* é um termo arcaico masculino que significa *poria*. (CS. T.)

\*\* Trissotin: Personagem da peça *As sabkhanas*, de Molière, tipo do letrado pretensioso e pedante. (N. T.)

*La montre* (o relógio) fiel e *le chronomètre* (o cronômetro) exato, *la feuille*(a folha) da árvore e *le feuillet* (a folha) do livro, *le bois* (o bosque) *tlaforêt* (afloresta), líiwe(anuvem) *elenuage* (anuvem), *la vouivre* (a serpente fabulosa) e *le dragou* (o dragão), *le luth* (o alaúde) e *la lyre* (a lira), *les pleurs* (os choros) e *les larmes* (as lágrimas)...

Às vezes, cansado de tantas oscilações, busco refúgio numa palavra, numa palavra que começo a amar por ela mesma. Repousar no coração das palavras, enxergar claro na célula de uma palavra, sentir que a palavra é um germe de vida, uma aurora crescente... O poeta diz tudo isso num verso <sup>31</sup>:

*Uma palavra pode ser uma aurora e até um abrigo seguro.*

Então, que alegria de leitura e que felicidade para o ouvido quando, lendo Mistral, ouvimos o poeta da Provença colocar no feminino a palavra *berçol*

Seria agradável contar a história na beleza das circunstâncias. Para colher "flores de *glais*", Mistral, com quatro anos de idade, caiu no lago. A mãe o retira de lá e lhe veste roupas secas. Mas as flores sobre o lago são tão bonitas que a criança, para colhê-las, dá outro passo em falso. Na falta de outras roupas, torna-se necessário vesti-lo com seu traje domingueiro. Assim vestido, a tentação é mais forte que todas as proibições: o menino volta ao lago e cai na água mais uma vez. A boa mãe o enxuga no seu avental e, diz Mistral, "com medo de novo susto, tendo-me feito beber uma colherada de vermífugo, deitou-me na minha berço, onde, cansado de chorar, ao cabo de um instante, adormeci"<sup>32</sup>.

É preciso ler no texto toda a história que resumi acima para reter apenas a ternura que se condensa numa palavra que consola e ajuda a dormir. Na minha berço, diz Mistral: que sono maravilhoso para uma infância!

Numa berço conhecemos o verdadeiro sono, porque dormimos no feminino.

31. Edmond Vandercammen, *La porte sans mémoire*, p. 33.

32. Frédéric Mistral, *Mémoires et récits* (traduzidos do provençal), Plon, p. 19.

## VII

Um dos maiores trabalhadores da frase fez um dia esta observação: "Por certo já observastes este fato curioso: tal *palatra*, que é perfeitamente clara quando a ouvis ou a empregais na linguagem *corrente*, e que não dá margem a nenhuma dificuldade quando introduzida no curso rápido de uma frase comum, torna-se magicamente embaraçosa, levanta uma resistência estranha, frustra todos os esforços de definição apenas a retirais de circulação para examiná-la à parte e procurais um sentido para ela depois de subtraí-la à sua função instantânea."<sup>33</sup> As palavras que Valéry toma como exemplos são duas palavras que de longa data "foram importantes": *tempo* e *vida*. Retiradas de circulação, uma e outra mostram-se de pronto como enigmas. Mas, para palavras menos ostentatórias, a observação de Valéry se desenvolve em sutileza psicológica. Então as simples palavras — palavras bem simples — vêm repousar na morada de um devaneio. Valéry bem pode dizer<sup>14</sup> que "só podemos compreender a nós mesmos graças à *rapidez da nossa passagem pelas palavras*"; o devaneio, o moroso devaneio, descobre as profundezas na imobilidade de uma palavra. Pelo devaneio acreditamos descobrir numa palavra o ato que nomeia.

*As palavras sonham que as nomeemos,*

escreve um poeta<sup>1</sup>. Querem que sonhemos nomeando-as- E isto simplesmente, sem cavar o abismo das etimologias. Em seu ser atual, as palavras, acumulando sonhos, fazem-se realidades. Que sonhador de palavras poderia deixar de sonhar quando lê estes dois versos de Louis Émié<sup>36</sup>:

*Uma palavra circula na sombra  
e faz inflar as cortinas.*

Com esses dois versos, gostaria de fazer um teste da sensibilidade onírica que toca a sensibilidade na linguagem. Eu pergun-

33. Paul Valéry, *Variété V*. Gallimard, p. 132.

34. Id, *ibid.*, p. 133.

35. Léo Libbrecht, *Mon orgue de Barbárie*, p. 34.

36. Louis Émié, *Le nom du feu*, Gallimard, p. 35.

taria: você não acredita que certas palavras encerram uma sonoridade tal que chegam a ocupar espaço e volume nos seres do quarto? Portanto, que é que de fato inflava as cortinas no quarto de Edgar Poe: um ente, uma recordação ou um nome?

Um psicólogo de espírito "claro e distinto" se espantará com os versos de Émié. Desejaria que lhe dissessem pelo menos qual é esta palavra que anima as cortinas; com base numa palavra designada ele seguiria, talvez, uma fantasmalização possível. Exigindo precisões, o psicólogo não sente que o poeta acaba de abrir-lhe o universo das palavras. O quarto do poeta está repleto de palavras, de palavras que circulam na sombra. Por vezes as palavras são infiéis às coisas. Elas tentam estabelecer, de uma coisa a outra, sinonimias oníricas. Sempre se exprime a fantasmalização dos objetos na linguagem das alucinações visuais. Mas, para um sonhador de palavras, existem fantasmalizações pela linguagem. Para ir a essas profundezas oníricas, é necessário deixar às palavras o tempo de sonhar. E é assim que, meditando na observação de Valéry, somos levados a libertar-nos da teleologia da frase. Assim, para um sonhador de palavras, algumas há que constituem *conchas de palavra*. Sim, ouvindo certas palavras, como a criança ouve o mar numa concha, um sonhador de palavras escuta os rumores de um mundo de sonhos.

Outros sonhos nascem ainda quando, em vez de ler ou de falar, escrevemos como se escrevia outrora, no tempo em que estávamos na escola. No cuidado em fazer letra bonita, parece que nos deslocamos no interior das palavras. Uma letra nos espanta, nós a ouvíamos mal ao lê-la, escutamola diversamente sob a pena atenta. Assim, um poeta pode escrever: "Nos laços das consoantes, que nunca ressoam, nos nós das vogais, que nunca vocalizam, poderia eu instalar a minha morada?"<sup>37</sup>

Até onde pode chegar um sonhador de letras, atesta-o esta afirmação de um poeta: "As palavras são corpos cujas letras constituem os membros. O sexo é sempre uma vogai."<sup>38</sup>

No penetrante prefácio que Gabriel Bounoure escreveu para a coletânea de poemas de Edmond Jabès, pode-se ler<sup>39</sup>: "O poeta

37. Robert Mallet. *Les signes de l'addition*, p. 156.

38. Edmond Jabès, *Les mots tracent*, ed. Les Pas Perdus, p. 37

39. Edmond Jabès, *Je bâtis ma demeure*, Gallimard, prefácio de Gabriel Bounoure, p. 20.

sabe que uma vida violenta, rebelde, sexual, analógica se desdobra na escrita e na articulação. Às consoantes que desenham a estrutura masculina do vocábulo casam-se as nuances cambiantes, as colorações finas e matizadas das femininas vogais. As palavras são sexuadas como nós, e como nós membros do Logos. Como nós, buscam sua realização num reino de verdade; suas rebeliões, suas nostalgias, suas afinidades, suas tendências são, como as nossas, imantadas pelo arquétipo do Andrógino."

Para sonhar tão longe, será suficiente ler? Não será necessário escrever? Escrever como em nosso passado de aluno, naquele tempo em que, como diz Bounoure, as letras, uma a uma, se escreviam ou na sua gibosidade ou na sua pretensiosa elegância? Naquele tempo, a ortografia era um drama, pois nosso drama de cultura trabalhava no interior de uma palavra. Edmond Jabès me devolve assim a lembranças esquecidas. Escreve ele: "Meu Deus, fazei com que amanhã, na escola, eu saiba ortografar *chrysanthème* (crisântemo), que entre as diferentes maneiras de escrever essa palavra eu atine com a correta. Meu Deus, fazei com que as letras que a compõem venham em meu socorro, que meu mestre compreenda que se trata da flor de que ele gosta, e não do pixídio, cuja carcaça eu posso colorir à vontade, recortar a sombra e o fundo dos olhos, e que assombra os meus devaneios." <sup>+0</sup>

E essa palavra *chrysanthème*, com um interior tão cáldo, de que gênero pode ser? Tal gênero depende, para mim, dos novembros de outrora. Na minha velha terra natal dizia-se ora um, ora uma. Sem a ajuda da cor, como colocar o gênero nos nossos ouvidos?

Quando se escreve, descobrem-se nas palavras sonoridades interiores. Os ditongos soam diversamente sob a pena. Ouvimos-os nos seus sons divorciados. Será isso sofrimento? Uma nova volúpia? Quem nos dirá as delícias dolorosas que o poeta encontra ao inserir um hiato no próprio âmago de uma palavra? Ouça os sofrimentos de um verso mallarmeano no qual cada hemistíquio possui o seu conflito de vogais:

*Pour ouir dans la chair pleurer le diamant.\**

40. Edmond Jabès, op. cit., p. 336.

\* Para na carne ouvir chorar o diamante. (N. T.)

Em três pedaços vai-se o diamante que revela a fragilidade do seu nome. Assim se expõe o sadismo de um grande poeta.

Lido rapidamente, o verso é um decassílabo. Mas, soletrado por minha pena, ele reencontra seus doze pés, e o ouvido se vê obrigado ao nobre trabalho de um raro alexandrino.

Mas esses grandes trabalhos da musicalidade dos versos ultrapassam o saber de um sonhador. Nossos devaneios de palavras não descem às profundezas dos vocábulos, e só sabemos dizer versos numa palavra interior. Decididamente, não passamos de um adepto da leitura solitária<sup>41</sup>.

## VIII

Tendo confessado — talvez com excessiva complacência — esses pensamentos erradios que giram em torno de uma idéia fixa, essas vesânicas que se multiplicam nas horas de devaneio, seja-me permitido indicar o lugar que eles ocuparam na minha vida de trabalhador intelectual.

Se eu tivesse de resumir uma carreira irregular e laboriosa, marcada por livros diversos, o melhor seria colocá-la sob os signos contraditórios, masculino e feminino, do *conceito* e da *imagem*. Entre o conceito e a imagem, nenhuma síntese. E nenhuma filiação, sobretudo essa filiação, sempre dita, nunca vivida, pela qual os psicólogos fazem o conceito sair da pluralidade das imagens. Quem se entrega com todo o seu espírito ao conceito, com toda a sua alma à imagem, sabe muito bem que os conceitos e as imagens se desenvolvem sobre duas linhas divergentes da vida espiritual.

Talvez seja bom excitar uma rivalidade entre a atividade conceptual e a atividade da imaginação. Em todo caso, só se encontra desengano quando se pretende fazê-las cooperar. A imagem não pode fornecer matéria ao conceito. O conceito, dando estabilidade à imagem, lhe asfixiaria a vida.

Nem seria eu quem tentaria enfraquecer, mediante transações confusionais, a nítida polaridade do intelecto e da imaginação.

41. Há tempos escrevemos um capítulo sob o título "A declamação muda". Cf. *L'air et les songes*. Paris. Corti.

Houve eu por bem escrever outrora um livro para exorcizar as imagens que pretendem, numa cultura científica, gerar e sustentar conceitos<sup>42</sup>. Quando o conceito assume sua atividade essencial, isto é, quando ele funciona num campo de conceitos, que volúpia — que feminilidade! — no utilizarem-se de imagens! Nesse forte tecido que é o pensamento racional intervém interconceitos, ou seja, conceitos que recebem o seu sentido e o seu rigor apenas em suas relações racionais. Demos exemplos desses interconceitos em nosso trabalho *Le rationalisme appliqué* (O racionalismo aplicado). No pensamento científico, o conceito funciona tanto melhor quanto se encontra privado de qualquer imagem de fundo. No seu pleno exercício, o conceito científico se desembaraça de todas as morosidades de sua evolução genética, evolução que a partir de então pertence ao domínio da mera psicologia.

A virilidade do saber aumenta a cada conquista da abstração construtiva, cuja ação é tão diferente da descrita nos livros de psicologia. O poder de organização do pensamento abstrato em matemática é manifesto. Como diz Nietzsche: "Na matemática..., o conhecimento absoluto celebra as suas saturnais."<sup>43</sup>

Quem se entrega com entusiasmo ao pensamento racional pode se desinteressar das fumaças e brumas através das quais os irracionais tentam colocar suas dúvidas em torno da luz ativa dos conceitos bem associados.

Brumas e fumaças, objeção do feminino.

Em compensação, porém, não serei eu quem, falando do meu amor fiel pelas imagens, as estudará com um grande reforço de conceitos. A crítica intelectualista da poesia jamais conduzirá ao lugar onde se formam as imagens poéticas. Guardemo-nos de controlar a imagem como um magnetizador controla a sonâmbula<sup>44</sup>.

42. Cf. *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 3.ª ed., 1954.

43. Nietzsche, *La naissance de la philosophie à l'époque de la tragédie grecque*, trad. francesa de G. Bianquis, p. 204.

44. Escrevia Ritter a Franz von Baader: "Cada um traz em si a sua sonâmbula, da qual é o magnetizador" (citado por Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Cahiers du Sud, t. I, p. 144). Quando o devaneio é bom, quando ele tem o contínuo das coisas boas, é em nós, insensivelmente, que está a sonâmbula que controla a marcha do seu magnetizador.

Para conhecer as venturas das imagens, o melhor é seguir o devaneio sonâmbulo, escutar, como o faz Nodier, o sonilóquio de um sonhador. A imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio. E um contra-senso pretender estudar objetivamente a imaginação, porque só recebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos. Comparando-se uma imagem a outra, arriscamo-nos a perder a participação em sua individualidade.

Assim, pois, imagens e conceitos se formam nesses dois pólos opostos da atividade física que são a imaginação e a razão. Há entre ambas uma polaridade de exclusão. Nada de comum com os pólos do magnetismo. Aqui os pólos opostos não se atraem — repelem-se. E necessário amar os poderes psíquicos com dois amores diferentes quando se ama os conceitos e as imagens, os pólos masculino e feminino da psique. Compreendi isso tarde demais. Tarde demais conheci a tranqüilidade de consciência no trabalho alternado das imagens e dos conceitos, duas tranqüilidades de consciência que seriam a do pleno dia e a que aceita o lado noturno da alma. Para que eu goze de dupla tranqüilidade de consciência, a tranqüilidade de consciência de minha dupla natureza enfim reconhecida, deveria eu ainda escrever dois livros: um livro sobre o racionalismo aplicado e um livro sobre a imaginação ativa. Uma consciência tranqüila é, para mim, por insuficientes que sejam as obras, uma consciência *ocupada* — nunca vazia —, a consciência de um homem que permanece no trabalho até o último suspiro.



## CAPÍTULO II

# DEVANEIOS SOBRE O DEVANEIO

### Animus — anima

Por que comigo nunca estás sozinha,  
Mulher profunda, muito mais que o abismo  
Onde viçam as fontes do passado?

Mais te aproximas, mais te afundas  
Na ravina das preexistências.

YVAN GOLL, *Multiple femme*, p. 31

Tenho a um tempo a alma de um fauno  
e de uma adolescente.

FRANCIS JAMMES, *Le roman du lièvre*, p. 270

## I

Ao falar, com a simplicidade com que acabamos de fazê-lo, com uma inocência de filósofo, dos nossos devaneios sobre o masculino e o feminino das palavras, bem sabemos que o que estamos sugerindo não passa de uma psicologia de superfície. Tais observações relativas ao vocabulário não podem chamar a atenção dos psicólogos, que se empenham em dizer numa linguagem precisa e estável aquilo que observam objetivamente, no próprio ideal do espírito científico. As palavras, neles, não sonham. Ainda que o psicólogo fosse sensível aos nossos índices, ele não deixaria de dizer-nos que as pobres designações verbais dos gêneros correm o risco de parecer uma inflação dos valores do masculino e do feminino. Com facilidade nos objetarão, empregando uma

fórmula feita, que trocamos a coisa pelo signo e que os caracteres da feminilidade e da virilidade se acham tão profundamente inscritos na natureza humana que os próprios sonhos noturnos conhecem os dramas das sexualidades opostas. Aqui, porém, como em muitas outras páginas deste ensaio, oporemos o sonho ao devaneio. Então, nos nossos amores em palavra, nos devaneios em que preparamos as palavras que diremos à ausente, as palavras, as belas palavras, assumem vida plena e um dia será necessário que um psicólogo venha estudar a vida em palavra, a vida que adquire um sentido quando se fala.

Acreditamos poder mostrar também que as palavras não têm exatamente o mesmo "peso" psíquico segundo pertençam à linguagem do devaneio ou à linguagem da vida clara — à linguagem repousada ou à linguagem vigiada —, à linguagem da poesia natural ou à linguagem martelada pelas prosódias autoritárias. O sonho noturno pode ser uma luta violenta ou manhosa contra as censuras. O devaneio faz-nos conhecer a linguagem sem censura. No devaneio solitário, podemos dizer tudo a nós mesmos. Temos ainda uma consciência bastante clara para estarmos certos de que aquilo que dizemos a nós mesmos só o dizemos deveras a nós mesmos.

Não admira, pois, que no devaneio solitário nós nos conheçamos ao mesmo tempo no masculino e no feminino. O devaneio que vive no futuro de uma paixão idealiza o objeto de sua paixão. O ser feminino ideal escuta o sonhador apaixonado. A sonhadora suscita as declarações de um homem idealizado. Voltaremos, nos capítulos seguintes, a esse caráter idealizante de certos devaneios. Essa psicologia idealizante é uma realidade psíquica inegável. O devaneio idealiza ao mesmo tempo o seu objeto e o sonhador. E, quando o devaneio vive numa dualística do masculino e do feminino, a idealização é a um tempo concreta e sem limite. Para nos conhecermos duplamente como ente real e como ente idealizante, cumpre-nos *escutar* os nossos devaneios. Cremos que nossos devaneios podem ser a melhor escola da "psicologia das profundezas". Todas as lições que aprendemos da psicologia das profundezas, nós as aplicaremos para melhor compreender o existencialismo do devaneio.

Uma psicologia completa, que não privilegie nenhum elemento do psiquismo humano, há de integrar a idealização mais

extrema, aquela que atinge a região que designamos, num livro anterior, como a *sublimação absoluta*. Em outras palavras, uma *psicologia completa* há de ligar ao humano aquilo que se separa do humano — unir a poética do devaneio ao prosaísmo da vida.

## II

De fato, parece-nos incontestável que uma palavra permanece ligada aos mais longínquos, aos mais obscuros desejos que animam, em suas profundezas, o psiquismo humano. O inconsciente murmura ininterruptamente, e é escutando esse murmurar que logramos apreender-lhe a verdade. Por vezes desejos dialogam em nós. Desejos? Talvez lembranças, reminiscências feitas de sonhos inacabados... Um homem e uma mulher falam na solidão de nosso ser. E, no livre devaneio, eles falam para se confessar mutuamente os seus desejos, para comungar na serenidade de uma dupla natureza bem entrosada. Nunca para se combater. Se esse homem e essa mulher guardam um vestígio de rivalidade, é porque estão sonhando mal, é porque atribuem os nomes do dia-a-dia aos entes do devaneio intemporal. Quanto mais se desce nas profundezas do *serfalante*, mais simplesmente a alteridade de todo ser falante se designa como a alteridade do masculino e do feminino.

De todas as escolas da psicanálise contemporânea, a de C.G. Jung é a que mais claramente demonstrou ser o psiquismo humano, na sua primitividade, andrógino. Para Jung, o inconsciente não é um consciente recalcado, não é feito de lembranças esquecidas — é uma natureza primeira. O inconsciente, por conseguinte, mantém em nós poderes de androginidade. Quem fala de androginidade toca, com uma dupla antena, as profundezas do seu próprio inconsciente. Acredita-se estar contando uma história, mas a história interessa ao ponto de tornar-se psicologia atual. Assim, por que Nietzsche afirma que "Empédocles lembrava-se de ter sido... rapaz e moça"? Nietzsche se admira disso? Não vê ele, nesta lembrança empedocliana, uma garantia da pro-

fundidade de meditação de um herói do pensamento? Será este um texto útil para se "compreender" Empédocles? Esse texto nos ajuda a descer às profundezas insondáveis do humano? E uma nova questão: ao citar um texto objetivamente, como historiador, terá Nietzsche sido acometido por um devaneio paralelo? Será revivendo os tempos em que o filósofo era "rapaz-moça" que se descobrirá uma linha de pesquisa para "analisar" a virilidade do sobre-humano? Ah, com que sonham os filósofos realmente?

Diante de sonhos tão grandes, pode-se permanecer como mero psicólogo? Nem tudo estará dito quando nos lembrarmos de que Nietzsche nunca esqueceu esse estranho paraíso perdido que foi, para ele, um presbitério protestante atulhado de presenças femininas. A feminilidade de Nietzsche é mais profunda porque mais oculta. Que é que existe por baixo da máscara supermasculina de Zarathustra? Há na obra de Nietzsche, no tocante às mulheres, pequenos despezos de baixo quilate. Sob todas essas capas e compensações, quem nos descobrirá o Nietzsche feminino? E quem fundará o nietzscheísmo do feminino?

Quanto a nós, que limitamos as nossas investigações ao mundo do devaneio, podemos dizer que, no homem como na mulher, a androginidade harmoniosa guarda o seu papel, que é o de manter o devaneio em sua ação apaziguadora. As reivindicações conscientes, e portanto vigorosas, são perturbações manifestas para esse repouso psíquico. São, pois, manifestações de uma rivalidade entre o masculino e o feminino no momento em que ambos se destacam da androginidade primitiva. Assim que deixa as suas moradas — como sucede no devaneio profundo —, a androginidade se torna desequilibrada. Abandona-se, então, a oscilações. São essas oscilações que o psicólogo observa, marcando-as com um signo de anormalidade. Mas, quando o devaneio se aprofunda, tais oscilações são amortecidas e o psiquismo reencontra a paz dos gêneros, aquela que o sonhador de palavras conhece.

O psicólogo Buytendijk, em seu belo livro *La femme* (A mulher)<sup>2</sup>, faz uma referência em que se afirma que o homem normal é 51 % masculino e a mulher 51 % feminina. Esses números são

dados, evidentemente, a título polêmico, para arruinar a tranqüila segurança dos dois monolitismos paralelos do masculino integral e do feminino integral. Mas o tempo trabalha todas as proporções; o dia, a noite, as estações e as idades não deixam tranqüila a nossa androgenidade equilibrada. Em cada ente humano, o relógio das horas masculinas e o relógio das horas femininas não pertencem ao reino dos números e das medidas. O relógio do feminino caminha em contínuo, numa duração que se escoia calmamente. O relógio do masculino tem o dinamismo do tranco. Nós o perceberíamos melhor se concordássemos em pôr em franca dialética o devaneio e os esforços de conhecimento.

Não se trata, aliás, de uma dialética verdadeiramente paralela, que opera num mesmo nível, como a pobre dialética dos sim e dos não. A dialética do masculino e do feminino se desenvolve num ritmo da profundidade. Vai do menos profundo, sempre menos profundo (o masculino), ao sempre profundo, sempre mais profundo (o feminino). E é no devaneio, "na inexaurível reserva da vida latente", como diz Henri Bosco<sup>3</sup>, que vamos encontrar o feminino desdobrado em toda a sua amplitude, repousando na sua simples tranqüilidade. Depois, como é necessário renascer para o dia, o relógio do ser íntimo soa no masculino — no masculino para todo mundo, homem e mulher. Vêm então, para todos, as horas da atividade social, atividade essencialmente masculina. E mesmo na vida passional, homens e mulheres sabem se servir, cada um, desse duplo poder. Surge então um novo problema, um difícil problema, o de colocar ou manter em cada um dos dois parceiros a harmonia de seu duplo gênero.

Quando o gênio intervém nas determinações em uma mesma alma das potências *animus* e *anima*, um signo dominante impõe à dualidade uma unidade pessoal. Quando Milosz escreve a palavra amor, "ele que se esmera em escrever com a alma das palavras", sabe que essa palavra contém "o eterno feminino-divino de Dante e de Goethe, a sentimentalidade e a sexualidade angélicas, a maternidade virginal onde se fundem, como um crisol ardente, o adramandônico de Swedenborg, o hespérico de Hölderlin, o elisiano de Schiller: o acordo humano perfeito, formado

3. Henri Bosco, *Un rameau de la nuit*, Paris, Flammarion, p. 13.

pela sabedoria atrativa do esposo e a gravitação amorosa da esposa, a verdadeira situação espiritual de um em relação ao outro, arcano essencial, tão terrível e tão belo que para mim se tornou impossível, desde o dia em que o penetrei, falar dele sem derramar uma torrente de lágrimas". Esse texto, tirado da *Epître à Storge* (Epístola a Storge), é citado no excelente estudo que Jean Cassou dedica a Milosz<sup>4</sup>. Não é à toa que Milosz reúne aqui os gênios. De um poeta a outro, as sínteses de *animus* e *anima* são diferentes, mas essas sínteses se opõem precisamente porque estão todas sob o signo da síntese essencial, a síntese de maior alcance, que reúne num mesmo arcano os poderes de *animus* e de *anima*. Essas sínteses de longo alcance, que ascendem tão alto no sobre-humano, são facilmente destruídas no contato com a vida cotidiana. Mas sentimo-las esboçar-se, reformar-se talvez, quando escutamos os grandes sonhadores da grandeza humana citados por Milosz.

### III

Para evitar confusão com as realidades da psicologia de superfície, C. G. Jung teve a feliz idéia de colocar o masculino e o feminino das profundezas sob o duplo signo de dois substantivos latinos: *animus* e *anima*. Dois substantivos para uma única alma são necessários a fim de se expressar a realidade do psiquismo humano. O homem mais viril, com demasiada simplicidade caracterizado por um forte *animus*, tem também uma *anima* — uma *anima* que pode apresentar manifestações paradoxais. De igual modo, a mulher mais feminina apresenta, também ela, manifestações psíquicas que provam haver nela um *animus*<sup>5</sup>. A vida social moderna, com suas competições que "misturam os gêneros", ensina-nos a refrear as manifestações de androginia. Mas nos nossos devaneios, na grande solidão dos nossos devaneios, quando a

4. Jean Cassou, *Trois poètes: Rilke, Milosz, Machado*, ed. Plon, p. 77.

5. Essa dupla determinação nem sempre se manteve em toda a sua simetria ao longo dos numerosos livros de Jung. A referência a essa simetria, contudo, é muito útil num exame psicológico. Às vezes ela ajuda a detectar traços psicológicos pouco visíveis, mas ativos nos livres devaneios.

nossa libertação é tão profunda que já não pensamos sequer nas rivalidades virtuais, toda a nossa alma se impregna das influências da *anima*.

E eis-nos no centro da tese que queremos defender no presente ensaio: *o devaneio está sob o signo da anima*. Quando o devaneio é realmente profundo, o ente que vem sonhar em nós é a nossa *anima*.

Para um filósofo que se inspira na fenomenologia, um devaneio sobre o devaneio vem a ser precisamente uma fenomenologia da *anima*, e é coordenando devaneios de devaneios que ele espera constituir uma "Poética do devaneio". Noutros termos: a poética do devaneio é uma poética da *anima*.

Para evitar falsas interpretações, lembremos que nosso ensaio não pretende incluir uma poética do sonho noturno, nem tampouco uma poética do fantástico. Esta poética do fantástico reclamaria uma grande atenção por parte da intelectualidade do fantástico. Limitamo-nos a um estudo do devaneio.

Por outro lado, ao aceitar, para classificar as nossas reflexões sobre a feminilidade essencial de qualquer devaneio profundo, a referência às duas instâncias psicológicas que são o *animus* e a *anima*, acreditamos ficar ao abrigo de uma objeção. Com efeito, poderiam objetar-nos —obedecendo ao automatismo de que padecem tantas dialéticas filosóficas — que, se o homem centrado no *animus* sonha o devaneio em *anima*, a mulher centrada na *anima* haveria de sonhar em *animus*. Sem dúvida, a tensão da civilização é hoje de tal ordem que o "feminismo" costuma reforçar o *animus* na mulher... Tem-se afirmado à exaustão que o feminismo arruína a feminilidade. Mas, ainda uma vez, se queremos dar ao devaneio seu caráter fundamental, se queremos tomá-lo como um estado, um estado presente que não precisa construir *projetos*, não podemos deixar de reconhecer que o devaneio liberta todo sonhador, homem ou mulher, do mundo das reivindicações. O devaneio caminha no sentido inverso ao de qualquer reivindicação. Num devaneio puro, que devolve o sonhador à sua serena solidão, todo ser humano, homem ou mulher, encontra o seu repouso na *anima* da profundidade, descendo, sempre descendo, "a encosta do devaneio". Descida sem queda. Nessa profundidade indeterminada reina o repouso feminino. É nesse repouso feminino, longe das preocupações, das ambições, dos projetos, que vamos

conhecer o repouso concreto, o repouso que descansa todo o nosso ser. Quem conhece- esse repouso concreto, onde alma e corpo se banham na tranqüilidade do devaneio, compreende a verdade do paradoxo enunciado por George Sand: "Os dias são feitos para que repousemos de nossas noites, ou seja, os devaneios do dia lúcido são feitos para repousarmos dos nossos sonhos noturnos."<sup>6</sup> Pois o repouso do sono descansa apenas o corpo. Só raramente ele põe a alma em repouso. O repouso da noite não nos pertence. Não é o bem do nosso ser. O sono abre em nós um albergue de fantasmas. Temos necessidade da aurora para varrer as sombras; devemos, a golpes de psicanálise, desalojar os visitantes retardatários e até mesmo desentocar, do fundo de abismos, monstros de uma outra era, o dragão e a *serpente fabulosa*, todas essas concreções animais do masculino e do feminino, inassimiladas, inassimiláveis.

Ao contrário, o devaneio do dia beneficia-se de uma tranqüilidade lúcida. Ainda que se tinja de melancolia, é uma melancolia repousante, uma melancolia ligante que dá continuidade ao nosso repouso.

Poderíamos ser levados a crer que essa tranqüilidade lúcida é a simples consciência da ausência de preocupações. Mas o devaneio não perduraria se não tivesse a nutri-lo as imagens da doçura de viver, as ilusões da ventura. O devaneio de um sonhador é suficiente para fazer sonhar todo um universo. O repouso do sonhador é capaz de pôr em repouso as águas, as nuvens, a brisa fina. No limiar de um grande livro, em que muito devaneio haverá, Henri Bosco escreve: "Eu era feliz. De meu prazer nada se desprendia que não fosse água límpida, farfalhar de folhagens, camada odorante de jovens fumaças, brisas das colinas." Assim, o devaneio não é um vazio do espírito. É, antes, o dom de uma hora que conhece a plenitude da alma.

Portanto, é ao *animus* que pertencem os projetos e as preocupações, duas maneiras de não estar presente em si mesmo. À

6. Ernest LaJeunesse (*L'imitation de notre maître Napoléon*, p. 45) dizia: "Dormir é a função mais fatigante que existe." O devaneio assimila os pesadelos da noite—é a psicanálise natural dos nossos dramas noturnos, dos nossos dramas inconscientes.

7. Henri Bosco, *On rameau de la nuit*, op. cit., p. 13.



*anima* pertence o devaneio que vive o presente das imagens felizes. Nas horas de felicidade conhecemos um devaneio que se alimenta de si mesmo, que se mantém como a vida se mantém. As imagens serenas, dons dessa grande despreocupação que constitui a essência do feminino, sustentam-se, equilibram-se na paz da *anima*. Essas imagens se fundem num calor íntimo, na constante doçura em que se banha, em toda alma, o âmago do feminino. Repitamo-lo, porque é a tese que guia as nossas pesquisas: o devaneio puro, repleto de imagens, é uma manifestação da *anima*, talvez a mais característica de suas manifestações. Em todo caso, é no reino das imagens que, filósofo sonhador, vamos buscar os benefícios da *anima*. As imagens da água dão a todo sonhador a embriaguez da feminilidade. Quem é marcado pela água guarda uma fidelidade à sua *anima*. Trj~3ê~um modo geral, as grandes imagens simples, colhidas ao nascer num devaneio sincero, afirmam quase sempre sua virtude de *anima*.

Mas, filósofo solitário, onde é que poderíamos colhê-las, essas imagens? Na vida ou nos livros? Em nossa vida pessoal, tais imagens não passariam das pobres imagens que conhecemos. E não temos contato, como os psicólogos de observação, com documentos "naturais" bastante numerosos para determinar o devaneio do homem comum. Eis-nos, pois, confinados ao nosso papel de psicólogo da leitura. Mas, felizmente para nossas investigações nos livros, se de fato recebemos as imagens em *anima*, as imagens dos poetas, estas nos aparecem como documentos de devaneio natural. Apenas recebidas, eis que nos imaginamos capazes de tê-las sonhado. As imagens poéticas suscitam o nosso devaneio, fundem-se nele, tão grande é o poder de assimilação da *anima*. Estávamos a ler e eis que nos pomos a sonhar. Uma imagem recebida em *anima* nos põe em estado de devaneio contínuo. Daremos, no decorrer desta obra, vários exemplos de devaneios de leitura, evasões que escapam ao dever de uma crítica literária objetiva.

Em suma, é preciso confessar que existem dois tipos de leitura: a leitura em *animus* e a leitura em *anima*. Não sou o mesmo homem quando leio um livro de idéias, em que o *animus* deve ficar vigilante, pronto para a crítica, pronto para a réplica, ou um livro de poeta, em que as imagens devem ser recebidas numa espécie de acolhimento transcendental dos dons. Ah, para fazer eco a

esse dom absoluto que é uma imagem de poeta seria necessário que nossa *anima* pudesse escrever um hino de agradecimento!<sup>8</sup>

O *animus* lê pouco; a *anima*, muito.

Não é raro o meu *animus* repreender-me por ler demais.

Ler, ler sempre, melíflua paixão da *anima*. Mas quando, depois de haver lido tudo, entregamo-nos à tarefa, com devaneios, de fazer um livro, o esforço cabe ao *animus*. E sempre um duro mister, esse de escrever um livro. Somos sempre tentados a limitar-nos a sonhar.

#### IV

A *anima* à qual nos conduzem os devaneios do repouso nem sempre é bem definida por seus afloramentos na vida cotidiana. Os sintomas de feminilidade que o psicólogo enumera para determinar suas classificações caracterológicas não nos proporcionam um verdadeiro contato com a *anima normal*, a *anima* que vive em todo ente humano *normal*. Muitas vezes o psicólogo não observa mais que uma espuma das fermentações de uma *anima* inquieta, de uma *anima* trabalhada por "problemas". Problemas! Como se os houvesse para quem conhece as seguranças do repouso feminino!

Na clínica psiquiátrica, não obstante todas as anomalias, a dialética homem e mulher permanece apoiada em traços de um relevo demasiado forte. Sob os dois signos da divisão sexual fisiológica, parece que o homem se divide de um modo excessivamente brutal para que se possa esboçar uma psicologia da ternura, da dupla ternura, da ternura de *animus* e de *anima*. Eis por que, desejosos de não serem vítimas das designações fisiológicas sim-

8. A propósito de uma novela de Goethe sobre a caça, que "o severo Gervinus" achava "de uma insignificância mdizível", o tradutor do livro de Eckermann, Émile Délérot, observa (*Conversations de Goethe*, trad. francesa, t. I, p. 268, nota): "Entretanto Goethe nos afirma que ele a trouxe dentro de si mesmo durante *trinta anos*. Para achá-la digna de seu autor, é necessário lê-la à maneira alemã, vale dizer, dando-lhe um longo comentário de devaneios. As obras que mais agradam ao gosto alemão são aquelas que melhor podem servir de ponto de partida para devaneios sem fim."

plistas, os psicólogos da profundidade foram levados a falar da dialética de *animus* e de *anima*, dialética que permite estudos psicológicos mais matizados do que a estrita oposição macho/fêmea.

Mas nem tudo está dito quando se criam palavras. É necessário acautelar-se para não falar linguagem velha com palavras novas. Bom seria, aqui, não permanecer numa designação baseada em paralelismo. Um geômetra sugeriu definir as relações do *animus* e da *anima* como dois desenvolvimentos antiparalelos, o que equívale a dizer que o *animus* se ilumina e reina num crescimento psíquico, ao passo que a *anima* se aprofunda e reina à medida que desce ao subterrâneo do ser. E descendo, sempre descendo, que se descobre a ontologia dos valores de *anima*. Na vida cotidiana, as palavras homem e mulher — vestidos e calças — são designações suficientes. Mas, na vida surda do inconsciente, na vida retirada de um sonhador solitário, as designações peremptórias perdem sua autoridade. As palavras *animus* e *anima* foram escolhidas para encobrir as designações sexuais, para escapar à simplicidade das classificações de registro civil. Sim, sob palavras que vêm ajudar os nossos sonhos, devemos guardar-nos de recolocar com muita afoiteza pensamentos habituais. Quando Claudel anuncia, "para fazer compreender certos poemas de Arthur Rimbaud", uma "parábola do *Animus* e da *Anima*", no fim das contas ele não faz mais que evocar, sob esses termos, a dualidade do espírito e da alma. Muito mais que isso, o *espírito-animus* está bem próximo de ser um corpo, um pobre corpo que vai tornar pesada qualquer forma de espiritualidade: "No fundo", diz o poeta, "*Animus* é um burguês, tem hábitos regulares; gosta que lhe façam os mesmos pratos. Mas... um dia em que *Animus* voltava sem ser esperado, ou talvez dormitasse após o jantar, ou estivesse absorvido por seu trabalho, ouviu *Anima*, toda entregue à sua solidão, cantando atrás da porta fechada: uma canção estranha, algo que ele não conhecia."<sup>9</sup> E a "parábola" claudeliana se interrompe em proveito de uma discussão sobre os alexandrinos.

Consideremos apenas um lance de luz: é *Anima* que sonha e canta. Sonhar e cantar, tal é o trabalho da sua solidão. O deva-

neio — e não o sonho noturno — é a livre expressão de qualquer *anima*. Sem dúvida, é com os devaneios da *anima* que o poeta consegue dar a suas idéias de *animus* a estrutura de um canto, a força de um canto.

Portanto, sem devaneio de *anima*, como ler o que o poeta escreveu absorto num devaneio de *anima*? E assim eu me justifico de só saber ler os poetas em estado de devaneio.

## V

Então, sempre com os devaneios dos outros, lidos com a lentidão dos nossos devaneios de leitor — nunca na psicologia corrente —, devemos esboçar uma filosofia de *anima*, uma filosofia da psicologia do feminino profundo. Nossos meios limitados nos dão talvez uma garantia de permanecer filósofos. No fundo, considerada na vida corrente, a *anima* seria apenas a digna burguesa associada a esse burguês, o *animus*, que Claudel nos apresenta. Não raro uma psicologia demasiado evidente ofusca o olhar do filósofo. A psicologia dos homens é um obstáculo à filosofia do homem. Assim, C.G. Jung, que lançou tanta luz sobre a *anima*, ao longo de seus estudos acerca dos devaneios cósmicos de um Paracelso, das cosmicidades cruzadas do *animus* e da *anima* nas meditações alquímicas, o próprio Jung aceita, parece-nos, uma destonalização de seus pensamentos filosóficos quando estuda a *anima* em clientela. Todos nós já conhecemos homens autoritários em suas funções sociais — algum militar de quepe duro — que se tornam muito humildes, à noite, quando voltam à autoridade da esposa ou da velha mãe. Com essas "contradições" no caráter, os romancistas constróem romances fáceis, romances que todos compreendemos, o que prova que o romancista diz a verdade, que a "observação psicológica" é exata. Mas, se a psicologia é escrita para todos, a filosofia só pode ser escrita para alguns. Essas inchações do ser que o homem recebe das grandes funções sociais não passam de determinações psicológicas aproximadas; não correspondem necessariamente a um relevo do ser que interessaria ao filósofo. O psicólogo tem razão de se interessar por elas. Deve levá-las em conta nos seus estudos do "meio ambiente". Terá o devido reconhecimento da corporação desses no-

vos utilizadores da psicologia que fazem uma triagem de tudo quanto procede do humano para classificá-lo nos diversos níveis de uma especialidade. Mas, do ponto de vista da filosofia do homem profundo, do homem em solidão, não será necessário acautelar-se para evitar que determinações tão simples, tão evidentes bloqueiem o estudo de uma ontologia fina? Os acidentes revelam a substância? Quando Jung nos diz que Bismarck tinha crises de choro<sup>10</sup>, tais vacilações do *animus* não constituem, automaticamente, manifestações positivas da *anima*. A *anima não é uma fraqueza*. Não é encontrada na síncope do *animus*. Tem seus poderes próprios. É o princípio interior que rege o nosso repouso. Por que haveria esse repouso de vir ao término de uma avenida de pesares, de tristeza, ao término de uma avenida de lassidão? Por que as lágrimas do *animus*, as lágrimas de Bismarck, haveriam de ser o signo de uma *anima* recalcada?

Aliás, se há um signo pior que as lágrimas choradas, são as *lágrimas escritas*. No bom tempo das "manchas de tinta", em sua fácil juventude, Barres escreve a Rachilde: "Na solidão dos meus soluços, descobri por vezes mais volúpia real do que nos braços de uma mulher." Eis um documento que pode sensibilizar os limites entre *animus* e *anima* no autor *de jardin de Berenice*. Esse documento será tão difícil de imaginar?

Não é notável que no mais das vezes as contradições entre o *animus* e a *anima* ocasionem julgamentos irônicos? A ironia nos proporciona a impressão barata de que somos psicólogos experientes. Em contrapartida, acabamos por julgar dignos de nossa atenção somente os casos em que, por nossa ironia, estamos à primeira vista seguros da nossa "objetividade". Mas a observação psicológica distingue, divide. Para participar das uniões de *animus* e *anima*, seria preciso conhecer a *observação sonhadora*, o que todo observador nato considera uma monstruosidade.

Para receber os poderes positivos da *anima*, portanto, seria necessário, a nosso ver, voltar as costas às pesquisas dos psicó-

10. CG. Jung, *Le Moi et l'inconscient*, trad. francesa de Asamov. Um dos capítulos intitula-se "*YJanima et Vanimus*".

11. Fragmento de uma carta de Barres a Rachilde, citada pela própria Rachilde no capítulo que dedicou a Barres em seu livro *Portraits d'hommes*, 1929, p. 24.

logos que vão em busca dos psiquismos acidentados. A *anima* repugnam os acidentes. Ela é uma substância suave, substância lisa que quer gozar suavemente, lentamente, de seu próprio ser liso. Viveremos mais seguramente em *anima* aprofundando o devaneio, amando o devaneio, o devaneio das águas sobretudo, no grande repouso das águas dormentes. Ó bela água sem pecado, que renova as purezas da *anima* no devaneio idealizador! Diante desse mundo simplificado por uma água em repouso, a tomada de consciência de uma alma sonhadora é simples. A fenomenologia do simples e puro devaneio abre-nos uma via que conduz a um psiquismo sem acidentes, na direção do psiquismo do nosso repouso. O devaneio diante das águas dormentes dá-nos essa experiência de uma consistência psíquica permanente que é o bem da *anima*. Recebemos aqui o ensinamento de uma *calma natural* e uma solicitação para tomar consciência da calma de nossa própria natureza, da calma substancial da nossa *anima*. A *anima*, princípio do nosso repouso, é a natureza em nós que basta a si mesma<sup>12</sup>, é o feminino tranqüilo. A *anima*, princípio dos nossos devaneios profundos, é realmente, em nós, o ser da nossa água dormente.

## VI

Se nos mostramos reticente ante o emprego da dialética *animus—anima* na psicologia corrente, não cessamos de experimentar sua eficácia quando seguimos Jung em seus estudos dos grandes devaneios cósmicos da alquimia. Todo um campo de devaneios que pensam e de pensamentos que devaneiam se abre, com a alquimia, para o psicólogo que deseja apreender os princípios de um *animismo estudioso*. Ó animismo do alquimista não se contenta em exprimir-se em hinos gerais sobre a vida. As convicções animistas do alquimista não se centram numa participação imediata, como sucede no animismo ingênuo, natural. O animismo

12. Rémy de Gourmont, estudando à sua maneira, com mais cinismo do que poesia, a física do amor, escreve: "O macho é um acidente; a fêmea bastaria"<sup>1</sup> (*La physique de l'amour*, Mercure de France, p. 73). Ver também Buytendijk, *Lafemme*, p. 39.

estudioso é aqui um animismo que se experimenta, que se multiplica em experiências inumeráveis. No seu laboratório, o alquimista faz experiências com seus devaneios.

Por conseguinte, a língua da alquimia é uma língua do devaneio, a língua materna do devaneio cósmico. Essa língua, é preciso aprendê-la conforme foi sonhada, na solidão. *Nunca estamos tão sós como quando lemos um livro de alquimia*. Temos a impressão de estar "sozinho no mundo". E, quando sonhamos o mundo, falamos a linguagem dos começos do mundo.

Para reencontrar tais sonhos, para compreender tal linguagem, é preciso dessocializar os termos da linguagem cotidiana. Deve-se então proceder a uma inversão para dar plena realidade à metáfora. Quantos exercícios para um sonhador de palavras! A metáfora é então uma origem, a origem de uma imagem que atua diretamente, de imediato. Se o Rei e a Rainha, num devaneio alquimista, vêm assistir à formação de uma substância, o que fazem não é apenas presidir a um casamento dos elementos. Não são meros emblemas para a grandeza da obra. São, na verdade, as majestades do masculino e do feminino a trabalhar para uma criação cósmica. De chofre somos transportados ao píncaro do animismo diferenciado. Nas suas grandes ações, o masculino e o feminino vivos são rei e rainha.

Sob o signo da dupla coroa do rei e da rainha, enquanto o rei e a rainha cruzam sua flor-de-lis, unem-se as forças femininas e masculinas do cosmos. Rei e Rainha são soberanos sem dinastia, duas potências conjuntas que carecem de realidade quando as isolamos. O Rei e a Rainha dos alquimistas são o *Animus* e a *Anima* do Mundo, figuras engrandecidas do *animus* e da *anima* do alquimista sonhador. E esses princípios estão bem próximos no mundo, tal como o estão em nós.

Na alquimia, as conjunções do masculino e do feminino são complexas. Nunca se sabe ao certo em que nível se fazem as uniões. Muitos dos textos reproduzidos por Jung constituem momentos de incestuosidade. Quem nos ajudará a realizar todas as nuances dos devaneios alquímicos, num trabalho dos gêneros, quando se fala da união do irmão com a irmã, de Apoio com Diana, do Sol com a Lua? Que crescimento das experiências de laboratório quando se pode colocar a obra sob o signo de tão grandes nomes, quando se pode colocar as afinidades das

matérias sob o signo dos parentescos mais queridos! Um espírito positivo — algum historiador da alquimia desejoso de encontrar, sob os textos de exaltação, rudimentos de ciência — não cessará de "reduzir" a linguagem. Mas tais textos foram vivos por sua linguagem. E o psicólogo não pode se enganar aí; a linguagem do alquimista é uma linguagem apaixonada, uma linguagem que só pode ser entendida como o diálogo de uma *anima* com um *animus*, unidos na alma de um sonhador.

Um imenso devaneio de palavras atravessa a alquimia. Revelam-se aqui, todo-poderosos, o masculino e o feminino das palavras dadas aos seres inanimados, às matérias originais.

Que ação poderiam ter os corpos e as substâncias se não fossem nomeados, num acréscimo de dignidade em que os nomes comuns se tornam nomes próprios? Raras serão as substâncias de sexualidade versátil: elas desempenham um papel que um sexólogo avisado poderia elucidar. Em todo caso, o *animus* tem o seu vocabulário, a *anima* também. Tudo pode nascer da união de dois vocabulários quando seguimos os devaneios do ser falante. As coisas, as matérias, os astros devem obedecer ao prestígio do seu nome.

Tais nomes constituem louvores ou desdêns, quase sempre louvores. De qualquer modo, o vocabulário da imprecisão é mais curto. A imprecisão rompe o devaneio. Na alquimia ela assinala um fracasso. Quando se devem despertar os poderes da matéria, o louvor é soberano. Lembremos que o louvor tem uma ação mágica. Isso é evidente na psicologia dos homens. O mesmo, portanto, deve ocorrer numa psicologia da matéria que confere às substâncias forças e desejos humanos. Em seu livro *Servius et la Fortune*, Dumézil escreve (p. 67): "Assim coberto de louvores, Indra começa a crescer."

A matéria à qual se fala, como é de regra quando a malaxamos, incha sob a mão do trabalhador. Ela aceita, essa *anima*, as adulações do *animus* que a faz sair do seu torpor. As mãos sonham. Da mão às coisas desenvolve-se toda uma psicologia. Nessa psicologia as idéias claras têm um papel muito reduzido. Elas permanecem na periferia, seguindo, como diz Bergson, o pontilhado das nossas ações habituais. Para as coisas, como para as almas, o mistério reside no interior. Um devaneio de intimidade — de uma intimidade sempre humana — abre-se para quem penetra nos mistérios da matéria.



Se examinarmos atualmente os livros alquímicos, não receberemos todas as ressonâncias do devaneio falado; correremos o risco de ser vítimas de uma objetividade transposta. É preciso cuidar, com efeito, para não atribuir a substâncias concebidas como surdamente animadas o estatuto do mundo inanimado da ciência de hoje. Portanto, devemos reconstituir incessantemente o complexo de idéias e devaneios. Para isso, convém ler duas vezes qualquer livro de alquimia, como historiador das ciências e como psicólogo. Foi muito feliz o título que Jung escolheu para o seu estudo: *Psychologie und Alchemie* (Psicologia e alquimia). E a psicologia do alquimista é a de devaneios que se empenham em constituir-se em experiências sobre o mundo exterior. Um duplo vocabulário deve ser estabelecido entre devaneio e experiência. A *exaltação* dos nomes de substâncias é o preâmbulo das experiências sobre as substâncias "exaltadas". O ouro alquímico é a reificação de uma estranha necessidade de realidade, de superioridade, de dominação que anima o *animus* do alquimista solitário. Não é para um uso social longínquo que o sonhador deseja o ouro, é para um uso psicológico *imediato*, para ser rei na majestade de seu *animus*. Pois o alquimista é um sonhador que quer, que goza em querer, que se magnifica no seu "querer grande". Ao invocar o ouro — esse ouro que vai nascer no subterrâneo do sonhador —, o alquimista pede ao ouro, como outrora se pedia a Indra, para "criar vigor". E é assim que o devaneio alquimista determina um psiquismo vigoroso. Ah, como esse "ouro" é masculino!

E as palavras vão adiante, sempre adiante, atraindo, arrastando, encorajando — clamando a um tempo a esperança e o orgulho. O devaneio falado das substâncias chama a matéria ao nascimento, à vida, à espiritualidade. A *literatura* é aqui diretamente atuante. Sem ela tudo se extingue, os fatos perdem a auréola dos seus valores.

E é assim que a alquimia constitui uma ciência *solene*. Em todas as suas meditações, o *animus* do alquimista vive num mundo de solenidade.

## VII

Numa psicologia da comunhão de dois seres que se amam, a dialética do *animus* e da *anima* aparece como o fenômeno da

"projeção psicológica". O homem que ama uma mulher "projeta" sobre essa mulher todos os valores que venera em sua própria *anima*. E, da mesma forma, a mulher "projeta" sobre o homem que ela ama todos os valores que seu próprio *animus* desejaria conquistar.

Estas duas "projeções" cruzadas, quando bem equilibradas, fazem as uniões fortes. Quando uma ou outra se vê decepcionada pela realidade, começam então os dramas da vida falhada. Mas esses dramas não têm muito interesse no presente estudo sobre a vida imaginada, imaginária. Com efeito, o devaneio sempre nos abre a possibilidade de abstrair-nos dos dramas conjugais. Uma das funções do devaneio é libertar-nos dos fardos da vida. Um verdadeiro instinto de devaneio é ativo na nossa *anima*; é esse instinto de devaneio que dá à psique a continuidade do seu repouso<sup>13</sup>. A psicologia da idealização é aqui nossa única tarefa. A poética do devaneio deve dar corpo a todos os devaneios de idealização. Não basta, como costumam fazer os psicólogos, designa/ os devaneios de idealização como fugas para fora do real. A função do irreal encontra o seu emprego sólido numa idealização bem coerente, numa vida idealizada, acalentadora no coração, que dá um dinamismo real à vida. O ideal de homem projetado pelo *animus* da mulher e o ideal de mulher projetado pela *anima* do homem são forças de união que podem superar os obstáculos da realidade. Amamos em toda idealidade, encarregando nosso parceiro de realizar a idealidade tal como a sonhamos. No segredo dos devaneios solitários animam-se, assim, não sombras, mas clarões que iluminam a aurora de um amor.

Portanto, um psicólogo, ao descrever o real, atribuiria o lugar devido à realidade das forças idealizantes, desde que pusesse na origem de qualquer mecanismo humano todas as potencialidades designadas pela dialética *animus—anima*; ser-lhe-ia necessário estabelecer as relações quadripolares entre dois psiquismos que compreendem cada qual uma potencialidade de *animus* e uma potencialidade de *anima*. Um estudo psicológico apurado, que nada

13. "O amor no sexo frágil é o instinto dessa fraqueza." Citado por Amédée Pichot, *Les poètes amoureux*, p. 97.

esquece, nem a realidade nem a idealização, deve analisar a psicologia da comunhão de duas almas no seguinte esquema:

Animus "————"~ Animus

Anima «————» Anima

É neste teclado dos quatro seres em duas pessoas que deveríamos estudar o bom e o mau de todas as relações humanas próximas. Logicamente, essas ligações múltiplas dos dois *animus* e das duas *anima* se tendem ou se distendem, se enfraquecem ou se reforçam segundo as peripécias da vida. São ligações vivas, e o psicólogo faria bem em medir-lhes a tensão.

De fato, o devaneio da psicologia imaginante, em qualquer romancista, segue as múltiplas projeções que lhe permitem viver ora em *animus*, ora em *anima* na pessoa de suas diferentes personagens. Os amores de Félix e da sra. de Mortsauf em *Le lys dans la vallée* ressoam em todas as cordas das relações quadripolares, sobretudo na primeira metade do livro, onde Balzac soube manter um *romance de devaneios*. Esse romance de devaneios é tão bem equilibrado que leio mal o fim do livro. Nesse fim, o *animus* de Félix me parece um *animus* factício, um *animus* vindo de alhures e que o romancista impingiu à sua personagem. A corte de Luís XVIII aparece na obra como uma fábula de nobreza que associo mal à vida profunda e simples do primeiro Félix. Há ali uma excrescência de *animus* que deforma o verdadeiro caráter.

Mas, emitindo tais julgamentos, estou me aventurando num terreno que não é o meu. Não sei sonhar sobre um romance seguindo toda a linha da narrativa. Nessas narrativas descubro tal enormidade de devir que encontro repouso demorando-me num sítio psicológico onde posso fazer minha uma página, sonhando-a. Lendo e relendo *Le lys dans la vallée*, não logrei dominar o meu pesar de ver que Félix abandonou o seu rio, "o rio deles". O castelo de Clochegourde, com toda a Touraine em redor, não bastava para fortificar o *animus* de Félix? Félix, um ser de infância frágil, quase privado de mãe, não podia tornar-se um verdadeiro homem ao viver um amor fiel? Sim, por que um grande romance de devaneios se converteu num romance de fatos sociais ou mes-

mo de fatos históricos? Estas perguntas são confissões de um leitor que não sabe ler um livro objetivamente, como se um livro fosse um objeto definitivo.

Como ser objetivo diante de um livro que se ama, que se amou, que se leu em várias idades da vida? Semelhante livro tem um *passado de leitura*. Quando o relemos, não sofremos na mesma página. Não sofremos mais da mesma maneira — e principalmente já não esperamos com a mesma intensidade em todas as estações de uma vida de leitura. Podemos reviver as esperanças da primeira leitura quando sabemos agora que Félix trairá? As buscas em *animus* e em *anima* não dão a todas as idades de uma vida de leitor as mesmas riquezas. Os grandes livros, sobretudo, permanecem psicologicamente vivos. Nunca terminamos de lê-los.

## VIII

O esquema que indicamos acima é dado por Jung em sua obra soWe o *Uebertragung*. De fato, Jung o aplica aí às relações de pensamento e devaneio que se estabelecem entre um alquimista e uma colega de laboratório. O adepto e a irmã de trabalho, duplo signo para exprimir a sexualidade dos mistérios da substância trabalhada. Ultrapassamos a dualidade do ofício e da família. Para casar as substâncias, é preciso o duplo magister psíquico do *animus* do adepto e da *anima* da sóror, A "conjunção" das substâncias é sempre, em alquimia, uma conjunção dos poderes do princípio masculino e do princípio feminino. Quando esses princípios são bem exaltados, quando recebem a sua total idealização, já estão prontos para as hierogamias.

Na esperança de tais uniões, trata-se agora, para o alquimista, de romper primeiro as confusas androginias das matérias naturais, de separar-lhes os poderes solares e os poderes lunares, os poderes ativos do fogo e o poder aceitador da água. Um devaneio de "pureza" das substâncias — uma pureza quase moral — anima assim os longos trabalhos alquímicos. Claro, esta busca de uma pureza que deve atingir o âmago das substâncias nada tem de comum com a preparação dos corpos puros na química contemporânea. Não se trata de eliminar impurezas materiais, num metódico trabalho de destilações fracionadas. Compreenderemos

imediatamente a diferença absoluta que existe entre uma destilação científica e uma destilação alquímica se lembrarmos que o alquimista, tão logo termina uma destilação, recomeça-a misturando de novo o elixir e a matéria morta, o puro e o impuro, para que o elixir *aprenda*, por assim dizer, a libertar-se de sua terra. O cientista continua. O alquimista recomeça. Assim, referências objetivas a purificações da matéria nada nos podem ensinar a respeito dos devaneios de pureza que dão ao alquimista a paciência de recomeçar. Na alquimia não estamos diante de uma paciência intelectual, mas na própria ação de uma paciência moral que procura as impurezas de uma consciência. *O alquimista é um educador da matéria.*

E que sonho de moralidade primeira aquele que devolve a juventude a todas as substâncias da terra! Após esse longo trabalho de moralidade, os princípios misturados numa primitiva androginidade são "purificados" ao ponto de serem dignos de uma hierogamia. Da androginidade à hierogamia, tal é a medida das meditações alquímicas.

Ao longo de obras anteriores, insistimos freqüentemente nas significações psicológicas dominantes nas obras alquímicas. Aludimos a elas aqui somente para lembrar a existência de *devaneios trabalhados*. Os devaneios do alquimista querem ser pensamentos. Por muito tempo, quando nos esforçávamos em traçar-lhes a história, eles puseram o nosso espírito na cruz, nesse tormento da falsa união do conceito com a imagem de que falamos no capítulo precedente. Em todas as obras do alquimista, como se o devaneio não bastasse a si mesmo, o alquimista busca verificações materiais. Os pensamentos de *animus* querem *verificações* dos devaneios de *anima*. O sentido dessa verificação é inverso ao daquelas que pode desejar um espírito científico, um espírito limitado à sua consciência de *animus*.

## IX

Estendemo-nos, nesta digressão, sobre problemas que se apoiam em documentos alquímicos. É que encontramos aí bons exemplos de *convicções complexas*, convicções que reúnem sínteses de pensamentos e conglomerados de imagens. Graças às suas

convicções complexas, revigoradas com as forças do *animus* e da *anima*, o alquimista acredita apreender a alma do mundo, participar da alma do mundo. Assim, do mundo ao homem, a alquimia é um problema de almas.

Devemos reencontrar o mesmo problema no devaneio de união de duas almas humanas, devaneio pleno de inversões que ilustram o tema: conquistar uma alma é encontrar sua própria alma. Nos devaneios do amante, do ser que sonha com outro ser, a *anima* do sonhador se aprofunda sonhando a *anima* do ser sonhado. O devaneio de comunhão já não é aqui uma filosofia da comunicação das consciências; é a vida num duplo, por um duplo, vida que se anima numa dialética íntima de *animus* e de *anima*. Dobrar e desdobrar permutam suas funções. Ao dobrar o nosso ser idealizando o ente amado, desdobramos o nosso ser em suas duas potências de *animus* e de *anima*.

Para tomar a medida de todas as idealizações do ente amado e embelezado de virtudes num devaneio solitário, para seguir todas as transposições que dão uma realidade psicológica a idealidades formuladas ao sonhar a vida, é necessário, a nosso ver, considerar uma *transferência complexa*, de alcance totalmente diverso da transferência encontrada pelos psicanalistas. Ao considerar essa transferência complexa, gostaríamos de atribuir todas as suas funções ao *Uebertragung*, tal como a encara Jung nos seus trabalhos sobre a psicologia dos alquimistas. Uma simples tradução da palavra *Uebertragung* pela palavra transferência, tão largamente utilizada pela psicanálise clássica, simplifica em demasia os problemas. O *Uebertragung* é, de certa forma, uma transferência *acima* dos caracteres mais contrários. Essa transferência passa por cima do detalhe das relações diárias, das situações sociais, para ligar situações cósmicas. Somos então convidados a compreender o homem não somente a partir de sua inclusão no mundo como também seguindo seus impulsos de idealização que trabalha o mundo.

Para nos convenceremos do alcance dessa explicação psicológica do homem pelo mundo trabalhado por devaneios andróginos, bastaria meditarmos sobre as gravuras do livro de Jung<sup>14</sup>; o livro reproduz, com efeito, uma série de doze gravuras extraídas

14. C. G. Jung, *Die Psychologie der Uebertragung*, Zúrique, 1946.

de um velho tomo de alquimia: o *Rosarium Philosophorum*. Essas doze gravuras são todas ilustrações da união alquímica do Rei com a Rainha. Esse "Rei" e essa "Rainha" reinam no mesmo psiquismo, são as majestades das potências psicológicas que, graças à Obra, hão de reinar sobre as coisas. A androginidade do sonhador vai se projetar numa androginidade do mundo. Examinando em detalhe as doze imagens, juntando-lhes as dialéticas do Sol e da Lua, do fogo e da água, do dragão e da pomba, dos cabelos curtos e das longas madeixas, reconhece-se a potência dos devaneios associados, que são também postos sob o signo do adepto e de sua companheira. Aqui, igualam-se dois devaneios de cultura. Mantemo-nos em equilíbrio de devaneio apoiando-nos nas duas transferências cruzadas que seguem as projeções do *animus* sobre a *anima* e da *anima* sobre o *animus*.

Em quatro das doze gravuras do *Rosarium Philosophorum*, a união do Rei com a Rainha é tão completa, que eles já não têm senão um único corpo. Um único corpo dominado por duas cabeças coroadas. Belo símbolo da dupla exaltação da androginidade. A androginidade não se oculta numa animalidade indistinta, nas origens obscuras da vida. Ela é uma dialética do apogeu. Mostra, vindo de um mesmo ser, a exaltação do *animus* e da *anima*. Prepara os devaneios associados do supermasculino e do superfeminino.

## X

O apoio que acabamos de buscar numa psicologia do alquimista para sustentar uma filosofia do devaneio pode parecer muito frágil e remoto. Pode-se também objetar que a imagem tradicional que se faz do alquimista é a de um trabalhador solitário, imagem que bem poderia ser a de um filósofo que sonha na sua solidão. O metafísico não é o alquimista das idéias grandes demais para serem realizadas?

Mas haverá objeções capazes de deter um sonhador que sonha sobre os seus devaneios? Irei, pois, ao fundo de todos os paradoxos que dão uma intensidade de ser às imagens efêmeras. O primeiro dos paradoxos ontológicos não será o de que o devaneio, transportando o sonhador para outro mundo, faz do sonhador alguém diferente dele mesmo? E, no entanto, esse outro é ainda ele mes-

*i*

mo, o seu duplo. A literatura oferece numerosos exemplos do "duplo". Poetas e escritores poderiam trazer-nos um grande número de documentos. Psicólogos e psiquiatras estudaram o desdobramento da personalidade. Mas esses "desdobramentos" constituem casos extremos em que se rompem, de certo modo, os vínculos das duas personalidades desdobradas. O devaneio — e não o sonho noturno — mantém o domínio de seus desdobramentos. Nos casos encontrados em psiquiatria, a natureza profunda do devaneio se apaga. O "duplo" é frequentemente sustentado por uma intelectualidade; registra verificações que são talvez alucinações. Por vezes os próprios escritores forçam a nota. Dão corpo a seres da fantasmagoria. Querem seduzir-nos por façanhas psicológicas extraordinárias.

Quanto foram os documentos demasiado grandes para nós, tantas serão as experiências das quais não participamos. *O ópio literário* nunca conseguiu fazer-me sonhar.

Voltemos ao simples devaneio, a um devaneio que pode ser o nosso. Muitas vezes é em algum outro lugar, longe daqui, que o devaneio vai buscar o nosso duplo. Ou, mais frequentemente ainda, num outrora para sempre desaparecido. E depois, após esses desdobramentos que ainda se referem à nossa história, um desdobramento que seria, se o "pensássemos", um desdobramento de filósofo — onde estou? quem sou? De qual reflexo de ser eu sou o ser? Mas essas questões pensam em demasia. Um filósofo as reforçaria com dúvidas. Na verdade, o devaneio desdobra o ser mais suavemente, mais naturalmente. E com que variedade! Existem devaneios nos quais eu sou menos que eu mesmo. A sombra é então um ente rico. É uma psicóloga mais penetrante que a psicóloga da vida cotidiana. Essa sombra conhece o ser que duplica pelo devaneio o ser do sonhador. A sombra, o duplo do nosso ser, conhece nos nossos devaneios a "psicologia das profundezas". E é assim que o ente projetado pelo devaneio — pois o nosso eu sonhador constitui um ente projetado — é duplo como nós mesmos; é, como nós, *animus* e *anima*. Eis-nos no âmago de todos os nossos paradoxos: *o "duplo" é o duplo de um ente duplo*.

Então, nos devaneios mais solitários, quando evocamos os entes desaparecidos, quando idealizamos os entes que nos são caros, quando, em nossas leituras, somos bastante livres para viver como homem e mulher, sentimos que a vida inteira se dupli-



ca — que o passado se duplica, que todos os seres se duplicam na sua idealização, que o mundo incorpora todas as belezas de nossas quimeras. Sem psicologia quimerica não existe verdadeira psicologia, não existe psicologia completa. Nos seus devaneios, o homem é soberano. A psicologia de observação, estudando o homem real, vai encontrar apenas um ser sem coroa.

Para analisar todas as potencialidades psicológicas que se oferecem ao solitário do devaneio, será preciso partir do lema: *Estou sozinho, portanto somos quatro*. O sonhador solitário se acha diante de situações quadripolares<sup>15</sup>.

Estou sozinho, portanto penso no ser que curou a minha solidão, que teria curado as minhas solidões. Com sua vida ele me trazia as idealizações da vida, todas as idealizações que duplicam a vida, que arrastam a vida para os seus píncaros, que fazem com que também o sonhador, desdobrando-se, viva, segundo a grande divisa de Patrice de La Tour du Pin, para quem os poetas encontram "a sua base elevando-se"<sup>16</sup>.

Quando possui essa tonalidade, o devaneio já não é uma simples idealização dos seres da vida. É, sim, uma idealização psicológica em profundidade, uma obra de psicologia criante. O devaneio traz à luz uma estética de psicologia. É então uma obra de psicologia criante. E o ente idealizado põe-se a falar com o ente que idealiza. Fala em função de sua própria dualidade. Um concerto a quatro vozes tem início no devaneio do sonhador solitário. Para o ser duplo que ele é ao falar ao seu duplo, não basta a linguagem dual. Seria necessário um duplo dual, um "quadrial". Diz-nos um lingüista que há línguas que conhecem essa maravilha, mas não nos informa sobre o povo sonhador que a fala<sup>17</sup>.

E é aqui que os dois intermediários do pensamento e do devaneio, da função psíquica do real e da função do irreal, se multipli-

15. Strindberg, parece, conheceu esse desdobramento do duplo. Escreve ele em *Legende*: "Começamos a amar uma mulher depositando junto dela a nossa alma, parte por parte. Desdobramos a nossa pessoa e a mulher amada, que antes nos parecia neutra e indiferente, começa a revestir o nosso outro Eu, torna-se dupla." Citado por Otto Rank, *Don Juan*, trad. francesa, p. 161, em nota.

16. Patrice de La Tour du Pin, *La vie recluse en poésie*, p. 85.

17. Pierre Guiraud, *La grammaire*, col. Que Sais-je?, n° 788, p. 29.

cam e se cruzam para produzir essas maravilhas psicológicas da imaginação do humano. O homem é um ser a imaginar. Pois, afinal, a função do irreal se dá tanto diante HōTiōmēm como diante do cosmos. Que é que conheceríamos do outro se não o imaginássemos? Que requinte de psicologia não experimentamos quando lemos um romancista que *inventa o homem* e todos os poetas que inventam prestigiosas ampliações do humano! E são todas essas ultrapassagens que vivemos, sem ousar dizê-lo, nos nossos devaneios taciturnos.

Ah, quantos pensamentos indisciplinados e indiscretos no devaneio de um homem sozinho! Que companhia de seres sonhados num devaneio solitário!

E o ente mais próximo de nós, o nosso duplo — duplo do nosso ser duplo —, em que projeções cruzadas ele não se anima! E é assim que conhecemos, nos nossos devaneios lúcidos, uma espécie de *transferência interior*, um *Uebertragung* que nos conduz para além de nós mesmos, para um outro nós mesmos. Então todo o esquema que propúnhamos acima para analisar as relações inter-humanas se torna válido, útil para examinar os nossos devaneios de sonhador solitário.

Mas voltemos às gravuras. Sem dúvida elas são numerosas nos livros de alquimia que representam o adepto e a sórora de pé diante do atanor, enquanto um ajudante seminu sopra com toda a força o fogo embaixo da fornalha. Mas será essa deveras uma figura que descreve uma realidade? O alquimista teria tido muita sorte se conhecesse uma companheira de meditação, uma sórora de devaneios. O mais verossímil é que ele estivesse sozinho, sozinho como todos os grandes sonhadores. A figura nos apresenta uma situação de devaneio. Todos os apoios humanos, tanto a sórora que medita como o trabalhador que sopra, são apoios imaginados. A unidade psicológica do quadro é obtida por meio de transferências cruzadas. Todas essas transferências são interiores, íntimas. Fornecem as relações de um duplo a um outro duplo-íntimo. A confiança do alquimista em sua meditação e em suas obras vinha do reconforto oferecido pelo duplo do seu duplo. Ele era ajudado, nas profundezas do seu ser, por uma sórora. Seu *animus* no trabalho era sustentado por uma transfiguração de sua *anima*.

Assim as antigas gravuras e os textos antigos nos oferecem, quando os imaginamos, um pouco dos testemunhos de psicologia requintada. A alquimia é um materialismo matizado que só se pode compreender participando dele com uma sensibilidade feminina, sem esquecer, contudo, as pequenas raivas masculinas com as quais o alquimista atormenta a matéria. O alquimista busca o segredo do mundo como um psicólogo busca o segredo de um coração. E a sórora ali está para suavizar tudo. No fundo de todo devaneio vamos encontrar esse ser que aprofunda tudo, um ser permanente. Para mim, quando a palavra *irmã* ocorre no verso de um poeta, ouço os ecos de remota alquimia. É um texto de poeta, é um texto de alquimia do coração? Quem fala nesses dois grandes versos?

*Vem orar comigo, minha irmã,  
Para encontrarmos a vegetal permanência.*<sup>18f</sup>

"A vegetal permanência" — que verdade de *anima*, que símbolo para o repouso de uma alma num mundo digno do sonho!

## XI

Ao indicar — talvez com muita imprudência — o paradoxo dos nossos devaneios de quatro pólos, perdemos o apoio que costumamos buscar nos devaneios dos poetas. Por outro lado, se nos fosse permitido procurar referências nos livros eruditos, não nos seria difícil esboçar uma filosofia do ser andrógino. Nossa única ambição é chamar a atenção para uma poética da androginia que se desenvolveria no sentido de uma dupla idealização do humano. Seja como for, lemos diversamente, com uma participação mais profunda, os livros eruditos que tratam do andrógino se antes tivermos tomado consciência das potencialidades de *animus* e de *anima* que residem no fundo de toda alma humana. Correlativamente a essa tomada de consciência em *animus* e *anima*, poderíamos desembaraçar os mitos da sobrecarga de uma histori-

18. Edmond Vandercammen. *La porte sans mémoire*. p. 49.

cidade explícita. Será mesmo preciso recorrer a lendas ante-humanas para participar da androginia, quando o psiquismo traz as marcas tão nítidas de uma androginia? Será preciso apelar para a cultura platônica de Schleiermacher, como o faz Giese em seu belo livro<sup>19</sup>, para apreender o dinamismo da feminilidade do tradutor de Platão? O livro de Fritz Giese é, aliás, de uma riqueza incomparável. Nele, o meio social onde se formou o romantismo alemão apresenta-se na grande comunidade de cultura que uniu os pensadores e suas companheiras. Parece que, em tal comunhão de corações, a própria cultura é que era andrógina. Com frequência a menção do *Banquete*, entre os escritores do romantismo alemão, é uma precaução oratória para tratar de uma androginia que constitui a própria vida de sua sensibilidade poética. Se colocarmos o problema apenas no plano da criação poética, a referência habitual a temperamentos nos parece tornar a pesquisa pesada. O epíteto *weiblich* (feminino) ligado a grandes criadores é uma etiqueta falaciosa. Um psiquismo que se abre às duas potencialidades do *animus* e da *anima* escapa, por isso mesmo, aos ímpetos temperamentais. Esta é, pelo menos, a nossa tese, e é isto o que justifica aos nossos olhos a proposta de uma poética do devaneio como doutrina de uma constituição de ser — uma constituição de ser que divide o ser em *animus*, de um lado, e *anima*, de outro.

Então, a androginia não está atrás de nós, numa remota organização de um ser biológico que comentaria um passado de mitos e lendas; ela está diante de nós, aberta a todo sonhador que sonha realizar tanto o superfeminino quanto o supermasculino. Os devaneios em *animus* e em *anima* são assim psicologicamente prospectivos.

É necessário compreender que o masculino e o feminino, quando os idealizamos, se convertem em *valores*. E reciprocamente, se não os idealizamos, serão eles outra coisa senão pobres servidões biológicas? Assim, é como valores de devaneio poético, como princípios de devaneio idealizante que uma poética do devaneio deve estudar a androginidade designada pela dualidade *Animus* e *Anima*.

19. Fritz Giese, *Der romantische Charakter*, t. I., 1919.

Uma emulação de ser determina valores de *mais que ser*. Um grande verso de Elisabeth Barret Browning dilata toda vida amante:

*Make thy love larger to enlarge my wort.  
Faze teu amor maior para aumentar o meu valor.*

Esse verso pode servir de divisa para uma psicologia de idealização mútua entre dois verdadeiros amantes.

A intervenção de um valor muda por completo o problema levantado pelos fatos. Filosofia e religião podem assim cooperar, como ocorre nas obras de Soloviev, para fazer da androginia a base de uma antropologia. Os documentos que teríamos de utilizar vêm de uma longa meditação dos Evangelhos. Não podemos transportá-los para uma obra que deseja lidar apenas com valores poéticos, ao nível simples do devaneio de um sonhador solitário. Notemos simplesmente que o andrógino de Soloviev é o ser de um destino supraterebre. Ele desponta, esse ser completo, numa vontade de ideal que habitajá os corações amantes, os grandes fiéis do amor total. Através de tantos fracassos sentimentais, o grande filósofo russo manteve aquele heroísmo do amor puro que prepara a vida andrógina do além. Os fins metafísicos se acham tão longe da nossa experiência de sonhador que só poderíamos entrevê-los num longo estudo de todo o sistema. Para preparar esse estudo, o leitor poderá remeter-se à tese de Stremoukoff<sup>20</sup>. Lembremos simplesmente que, para Soloviev, um amor exaltado deve dominar a vida, arrastar a vida para o seu píncaro: "O homem verdadeiro, na plenitude de sua personalidade ideal, não pode, evidentemente, ser apenas homem ou mulher, mas deve possuir uma unidade superior dos dois sexos. A realização dessa unidade, a criação do homem verdadeiro — unidade livre dos princípios masculino e feminino, que conserva a sua individualização formal mas já ultrapassou a sua diversidade essencial e a sua desintegração — é precisamente a tarefa própria e imediata do amor."<sup>21</sup>

20. D. Stremoukoff, *Vladimir Soloviev et son oeuvre messianique*. Paris, 1905.

21. V. Soloviev, *Le sens de l'amour*. trad. francesa, p. 59.

Como nossos esforços se limitam a separar o elemento de uma poética criadora, não podemos apoiar-nos nos numerosos documentos da antropologia filosófica. Na tese de Koyré sobre Jacob Boehme e na de Susini sobre Franz von Baader, podem-se encontrar numerosas páginas em que o verdadeiro destino do homem é apresentado como uma busca da androginidade perdida. Essa androginidade reencontrada seria, para Baader, uma união pelo alto na complementaridade dos valores elevados. Após a queda, após a perda da androginidade primitiva, Adão se fez depositário do "poder severo", Eva, a "guardiã da terna doçura"<sup>22</sup>. Tais valores são hostis quando separados. Um devaneio dos valores humanos deve tender a coordená-los, aumentá-los numa idealização recíproca. Num místico como Von Baader, essa idealização é determinada pela meditação religiosa; mas, separada da prece, essa idealização tem uma existência psicológica. Ela é um dos dinamismos do devaneio.

Naturalmente, um psicólogo, ainda que acredite na realidade dessa idealização dos seres masculinos e femininos, desejará seguir-lhes a integração na vida positiva. As marcas sociais do masculino e do feminino serão então, para ele, determinantes. Sempre o psicólogo há de querer passar das imagens para a realidade psicológica. Mas nossa posição de fenomenólogo simplifica o problema. Ao voltar às imagens do masculino e do feminino — mesmo às palavras que os designam —, voltamos às idealizações tais como são. Sempre será um fato que a mulher é o ser que idealizamos, o ser que quer também a sua idealização. Do homem à mulher e da mulher ao homem há uma comunhão de *anima*. Na *anima* há o princípio comum da idealização do humano, o princípio do devaneio do ser, de um ser que quisesse a tranqüilidade e, por conseguinte, a continuidade do ser. Certamente, o devaneio de idealização está repleto de reminiscências. Assim, sob vários aspectos, a psicologia junguiana se justifica por ver nele um processo de projecção. São numerosas as provas apresentadas em que o amante projeta sobre a amada imagens maternas. Mas todo esse material, tomado a um passado antigo, muito antigo, pode mascarar facilmente os traços da idealização. A idea-

lização pode até utilizar "projeções", mas seu movimento é mais livre, vai mais longe, demasiado longe. Toda realidade, a que está presente e a que permanece como herança de um tempo que se foi, é idealizada, posta no movimento de uma realidade sonhada.

No entanto, mais próximo dos problemas que consideramos no presente livro, existe uma grande obra na qual a psicologia de *animus* e *anima* se oferece como verdadeira estética da psicologia. Queremos falar do ensaio filosófico de Balzac intitulado *Séraphita*. Em muitos de seus traços, *Séraphita* surge como um poema de androginia.

Lembremos de início que o primeiro capítulo tem por título Séraphitüs, o segundo Séraphita e o terceiro Séraphita-Séraphitüs. Assim, o *ser integral*, soma do humano, é apresentado sucessivamente nas suas virtudes ativas do elemento masculino e nos seus poderes de conservação pelo feminino, antes que a síntese seja feita como inteira solidariedade do *animus* e da *anima*. Esta síntese determina uma assunção que traz a marca daquilo que será o destino sobrenatural do andrógino de Soloviev.

Em face desse ser andrógino, que domina tudo o que há de simplesmente terrestre na criação, Balzac colocou uma inocente jovem, Minna, e um homem que conheceu as paixões da cidade, Wilfrid. Então o ser andrógino é Séraphitüs diante de Minna e Séraphita diante de Wilfrid. Duas uniões poderiam se fazer com os seres da terra se o ser supraterrrestre pudesse dividir-se e personificar socialmente cada uma de suas potências: viris e femininas.

Assim, visto que no romance filosófico de Balzac há dois para amar o andrógino, dois para amar o ente duplo — visto que, por si só, Séraphitüs-Séraphita possui o duplo magnetismo que atrai todos os sonhos —, eis-nos diante do devaneio de quatro pólos. Então, quantos devaneios cruzados nas páginas do grande sonhador! Como Balzac conhece a dupla psicologia de Ela para Ele e de Ele para Ela! Quando Minna ama Séraphitüs, quando Wilfrid ama Séraphita, quando Séraphitüs-Séraphita quer elevar as duas paixões terrestres a uma vida idealizada, quantas "projeções" de *animus* em *anima* e de *anima* em *animus*! Assim nos é oferecida, a nós leitores, uma poesia do psiquismo de idealização,

uma poesia psicológica do psiquismo exaltado. E não nos digam que estamos em plena irrealidade. Todas essas tensões psíquicas, todas essas iluminações do ser foram vividas na alma-espírito do poeta. No plano de fundo, embaixo, muito embaixo, bem sabia o romancista que a natureza humana urdia possibilidades de união — um casamento, quem sabe — entre Minna e Wilfrid.

Numa vida a dois estinguem-se os sonhos, desfazem-se as potências, aburguesam-se as virtudes. E não raro o *animus* e a *anima* só se manifestam pela "animosidade". É o que o próprio Jung sabe muito bem quando aborda — quão distante dos devaneios alquímicos! — a psicologia da vida conjugai comum: "A *anima* suscita oscilações de gênio ilógicas, o *animus* produz lugares-comuns irritantes."<sup>23</sup> Illogicismo ou lugar-comum, pobre dialética do cotidiano! Já não temos aqui, como o indica Jung, senão "personalidades parcelares", personalidades que têm então o "caráter de um homem inferior ou de uma mulher inferior".

Não é esse romance das naturezas inferiores que Balzac queria oferecer à Amada, à "sra. Eveline de Hanska, nascida Condessa Rzewuska", como ele diz na dedicatória de *Séraphita*.

Na vida comum, as designações em *animus* e *anima* são talvez supérfluas; as simples designações em virilidade e feminilidade podem, sem dúvida, bastar. Mas, se devemos compreender os devaneios do ser que ama, que gostaria de amar, que lamenta não ser amado como ama — e Balzac conheceu tais devaneios —, as potências e as virtudes da *anima* e do *animus* devem ser evocadas em sua idealização. O devaneio quadripolar começa. O sonhador pode projetar sobre a imagem da amada sua própria *anima*. Mas não há aí um simples egoísmo da imaginação. O sonhador quer que sua *anima* projetada tenha também um *animus* pessoal que não seja o simples reflexo de seu próprio *animus*. O psicanalista é, em sua interpretação, demasiado passadista. A *anima* projetada pelo *animus* deverá acompanhar-se de um *animus* digno do *animus* de seu parceiro. É, pois, todo um duplo que se projeta, um duplo de infinita bondade (*anima*) e grande inteligência (*animus*). Nada é esquecido nos processos de idealização. Não é deixando-se levar pelos devaneios, mas sempre sonhando

23. C. G. Jung, *Psychologie ei religion*, trad. francesa, ed. Corrêa, p. 54.



os valores de um ser que se amaria, que se desenvolvem os devaneios de idealização. E é assim que um grande sonhador sonha o seu duplo. Seu duplo magnificado o sustenta.

Quando, no final do romance filosófico *Séraphüa*, o ente andrógino que condensa os destinos supraterestrres do feminino e do masculino deixa a terra numa "assunção" da qual participa todo um universo redimido, os seres terrestres Wilfrid e Minna permanecem dinamizados por um destino de idealização. A lição dominante da meditação balzaquiana é a incorporação de um ideal de vida na própria vida. O devaneio que idealiza as relações de *animus* e *anima* é então parte integrante da vida verdadeira; o devaneio é uma força ativa no destino dos seres que querem unir sua vida por um amor em crescimento. Pelo ideal, complexidades psicológicas se harmonizam. Eis alguns temas que a psicologia fragmentalizante — aquela que se esgota buscando em cada ser um núcleo de ser — mal pode considerar. E, no entanto, um livro é um fato humano; um grande livro, como *Séraphüa*, reúne elementos de numerosas psicologias. Tais elementos tornam-se coerentes por uma espécie de beleza psicológica. O leitor recebe deles um benefício. Para quem gosta de sonhar na trama do *animus* e da *anima*, a leitura do livro é como um alargamento do ser. Para quem gosta de perder-se na floresta da *anima*, a leitura do livro é um aprofundamento do ser. Parece, a um tal sonhador, que o mundo deve ser redimido pelo ser feminino.

Após essa leitura, em pleno devaneio, de um livro de um grande sonhador, é de espantar que um leitor não se espante diante de um livro espantoso. Hippolyte Taine arregalou os olhos na impossibilidade de ver nele coisa alguma. Não diz ele, após ter lido *Séraphüa* e *Louis Lambert*, que ele chama "os filhos legítimos ou adulterinos da filosofia", "muitos se fatigam à leitura de *Séraphüa* e *Louis Lambert* e os rejeitam como sonhos vazios, penosos de ler"<sup>24</sup>?

Diante de tal julgamento, como nos convenceremos melhor de que é preciso ler um grande livro duas vezes: uma "pensando", como Taine, outra sonhando, num convívio de devaneio, com o sonhador que o escreveu<sup>25</sup>.

24. H. Taine, *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, 9: ed., 1914, p. 90

25. Permitimo-nos remeter o leitor ao prefácio que escrevemos para *Séraphüa* na edição das obras completas de Balzac, *Formes et rejets*, 1952, t. 12.

## XII

Ao tempo do romantismo alemão, quando se procurava explicar a natureza do homem com a ajuda dos novos conhecimentos científicos sobre os fenômenos físicos e químicos, não se hesitava em relacionar a diferença dos sexos com a polaridade dos fenômenos elétricos, com a polaridade, ainda mais misteriosa, do magnetismo. Goethe dizia: "*Das Magnet ist ein Urphänomen*" — "O ímã é um fenômeno fundamental." E continuava: "Um fenômeno tão fundamental que basta exprimi-lo para ter a sua explicação; assim ele se torna um símbolo para todos os demais fenômenos."<sup>26</sup> Portanto, apoiava-se numa física ingênua para explicar uma psicologia enriquecida com as observações dos maiores observadores da natureza humana. Um gênio do pensamento, como o era Goethe, um gênio do sonho, como o era Franz von Baader, resvalam por essa encosta onde a explicação esquece a natureza do que é preciso explicar.

A psicologia contemporânea, enriquecida por diversas escolas da psicanálise e da psicologia das profundezas, deve inverter a perspectiva de tais explicações. A psicologia precisa conquistar explicações autônomas. De resto, os progressos do conhecimento científico aniquilam o quadro das antigas explicações que definiam com demasiada simplicidade os caracteres cósmicos da natureza humana. O ímã do aço que atrai o ferro doce, tal como o contemplavam os Goethe, os Schelling, os Ritter, não passa de um brinquedo — um brinquedo caduco. Na cultura científica mais elementar do nosso tempo, o ímã serve tão-somente como lição de partida. A física dos físicos e matemáticos faz do eletromagnetismo uma doutrina homogênea. Já não encontraríamos, numa tal doutrina, o menor fio de devaneios que pudesse nos conduzir da polaridade magnética à polaridade dos gêneros masculino e feminino.

Fazemos esta observação para acentuar a separação, que estabelecíamos como necessária no fim do capítulo anterior, entre o racionalismo do pensamento científico e uma meditação filosófica dos valores estetizantes da natureza humana.

26. Citado por Fritz Giese, *Der romantische Charakter*, 1919. t. I, p. 298.

Mas, uma vez afastada qualquer referência a polaridades físicas, o problema da polaridade psicológica que tanto ocupou os românticos permanece. O ser humano, considerado tanto em sua realidade profunda como em sua forte tensão de vir-a-ser, é um ente dividido, um ente que se divide novamente mal se entrega por um instante a uma ilusão de unidade. Ele se divide e depois se reúne. Sobre o tema de *animus* e *anima*, se chegasse ao extremo da divisão, se tornaria um simulacro de homem. Tais simulacros existem: há homens e mulheres que são demasiado homens — há homens e mulheres que são demasiado mulheres. A boa natureza tende a eliminar esses excessos em proveito do comércio íntimo, numa mesma alma, das potências de *animus* e de *anima*.

Sem dúvida os fenômenos da polaridade que a psicologia das profundezas designa pela dialética *animus-anima* são complexos. Um filósofo afastado dos conhecimentos fisiológicos precisos não está bem preparado para medir no psiquismo causalidades orgânicas bastante definidas. Mas, tendo rompido com as realidades físicas, ele se vê tentado a romper com as realidades fisiológicas. De qualquer modo, um aspecto do problema lhe pertence: o das polaridades idealizantes. Se impeli-mos o filósofo sonhador à polêmica, ele declara: os valores idealizantes não têm causa. A idealização não pertence ao reino da causalidade.

Lembremos então que nos propomos uma tarefa precisa no presente livro: estudar o devaneio idealizante, um devaneio que coloca na alma de um sonhador valores humanos, uma comunhão sonhada de *animus* e de *anima*, os dois princípios do ser integral.

Para esses estudos do devaneio idealizante, o filósofo já não está limitado aos seus próprios sonhos. Todo o romantismo, uma vez desembaraçado de seu ocultismo, de sua magia, de sua pesada cosmicidade, pode ser revivido como um humanismo do amor idealizado. Se pudéssemos também destacá-lo de sua história, se pudéssemos tomá-lo em sua vida exuberante e transportá-lo para uma vida idealizada de hoje, reconheceríamos que ele conserva uma ação psíquica sempre disponível. As páginas, tão ricas e tão profundas, que Wilhelm von Humboldt consagra aos problemas da diferença dos gêneros valori-

zam uma diferença dos gênios do masculino e do feminino. Elas nos ajudam a definir os seres pelo seu apogeu<sup>21</sup>. Assim, Humboldt nos faz apreender a ação profunda dos gêneros masculino e feminino sobre as obras. É mister, em nossos devaneios de leitor, aceitar as parcialidades masculinas ou femininas do escritor. Em se tratando do homem que produz obras poéticas, não existe *gênero neutro*. Sem dúvida, ao lermos como sonhador, em sua atualidade restituída de devaneios, textos românticos, comprazemo-nos numa utopia de leitura. Tratamos a literatura como um valor absoluto. Destacamos o ato literário não somente do seu contexto histórico como ainda do seu contexto de psicologia corrente. Um livro é sempre, para nós, uma emergência acima da vida cotidiana. Um livro é a vida exprimida, portanto um aumento da vida.

Em nossa utopia de leitura abandonamos, assim, as preocupações do ofício de biógrafo, as determinações usuais do psicólogo, determinações necessariamente formuladas a partir do homem mediano. E, naturalmente, não nos parece útil, a propósito dos problemas da idealização em *animus* e em *anima*, evocar aspectos fisiológicos. As obras estão aí para justificar nossas investigações no sentido da idealidade. Uma explicação hormonal de *Séraphitüs-Séraphita* ou de *Pelléas et Mélisande* seria uma farsa. Temos, pois, o direito de considerar as obras poéticas como realidades humanas efetivas. Naquelas que mencionamos existe a realização de uma idealização efetiva em *animus* e em *anima*.

O devaneio idealizante corre num sentido único, de níveis em níveis, cada vez mais elevados. Um leitor que siga mal a ascensão pode ter a impressão de que a obra foge numa evanescência. Mas quem sonha melhor aprende a nada recalcar. Os devaneios de idealização excessiva são liberados de todo recalque. No seu vôo, eles "ultrapassaram a barreira dos psicanalistas".

O devaneio excessivo, o devaneio idealizante relativo a um fundo tão complexo como o das relações entre a virilidade e a feminilidade, revela-se como uma proeza da vida imaginada. Essa vida imaginada num devaneio que cumula um sonhador com os seus benefícios se faz em proveito de sua *anima*. A *anima* é

21. Cf. Wilhelm von Humboldt Werke, ed. Leitzsmann, 1903, t. I: *Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einflusz auf die organische Natur* (1794), t. 311.

sempre o refúgio da vida simples, serena, contínua. Jung pôde dizer: "Defini a *anima* simplesmente como Arquétipo da Vida."<sup>28</sup> Arquétipo da vida imóvel, estável, lisa, ao compasso dos ritmos fundamentais de uma existência sem dramas. Quem pensa na vida, na vida simples, sem buscar um saber, inclina-se para o feminino. Concentrando-se em torno da *anima*, os devaneios ajudam-nos a encontrar o repouso. Os melhores dos nossos devaneios procedem, em cada um de nós, homens ou mulheres, de nosso ser feminino. Trazem a marca de uma feminilidade inegável. Se não abrigássemos em nós um ser feminino, como haveríamos de repousar?

Eis por que acreditamos poder inscrever todos os nossos devaneios sobre o Devaneio sob o signo da *Anima*.

### XIII

Para nós, que só podemos trabalhar sobre documentos escritos, sobre documentos que são produzidos por uma vontade de "redigir", uma indecisão não pode ser apagada nas conclusões que terminam as nossas pesquisas. De fato, quem escreve? O *animus* ou a *anima*? É possível a um escritor conduzir até o fim sua sinceridade de *animus* e sua sinceridade de *anima*? Não somos tão confiantes quanto poderia sê-lo o anotador do livro de Eckermann, que tomava como axiomas para determinar uma psicologia de escritor: "Dize-me quem crias e eu te direi quem és."<sup>29</sup> A criação literária de uma mulher por um homem e a de um homem por uma mulher são criações ardentes. Teríamos de interrogar o criador com uma dupla pergunta: que é você em *animus*? que é você em *anima*? E logo a obra literária, a criação literária, entraria nas piores ambigüidades. Seguindo o eixo mais simples do devaneio feliz, comprazemo-nos nos devaneios de idealização. Mas, na vontade de criar seres que o escritor pretende reais, duros, viris, o devaneio passa ao segundo plano. E o escritor

28. C. G. Jung, *Métamorphoses de Vâme et ses symboles*, trad. de LeLay. Genebra. Georg, 1953, p. 72.

29. *Conversations de Goethe recueillies par Eckermann*, trad. francesa Emile Délérot, 1883, t. I. p. 88.

aceita uma perspectiva de aviltamento. Entram em jogo compensações. Um *animas* que não encontrou, na vida, uma *anima* bastante pura acaba por desprezar-lhe o feminino. Ele bem que gostaria, no real psicológico, de encontrar raízes de idealização. É refratário à idealização, que, no entanto, está na sua raiz, no seu próprio ser.

Quanto a nós, proibimo-nos de transpor a barreira, de ir da psicologia da obra à psicologia do seu autor. Nunca passarei de um psicólogo dos livros. Pelo menos duas hipóteses, nessa psicologia dos livros, devem ser testadas: o homem é semelhante à obra, o homem é contrário à obra. E por que as duas hipóteses, juntas, não seriam válidas? A psicologia não se embaraça por uma contradição a mais ou a menos. E é medindo o peso de aplicação dessas duas hipóteses que poderemos estudar, em todas as suas sutilezas, em todos os seus subterfúgios, a psicologia da compensação.

No caso extremo das contradições de *animus* e de *anima* que aparecem em obras que "contradizem" os seus autores, cumpre abandonar a causalidade das pesadas paixões. Valéry escrevia a Gide em 1891: "Quando Lamartine escreveu *La chute d'un ange* (A queda de um anjo), todas as mulheres de Paris eram suas amantes. Quando Rachilde escreveu *Monsieur Vénus*, ela era virgem."<sup>30</sup>

Que psicanalista nos ajudará a entrar em todos os rodeios do prefácio que Maurice Barres escreveu em 1889 para o livro de Rachilde *Monsieur Vénus*? Esse prefácio tem por título exatamente "Complications d'amour" (Complicações de amor). Que assombro, para Barres, diante de tal livro, deparar com "esse vício sabido que explode no sonho de uma virgem"! "Rachilde nasceu com um cérebro de certa forma infame e faceiro." E, citando Rachilde, Barres continua: "Deus devia ter criado o amor de um lado e os sentidos de outro. O amor verdadeiro devia compor-se apenas de cálida amizade."<sup>31</sup>

E Maurice Barres conclui: "Não nos parece que *Monsieur Vénus*, além da luz que lança sobre certas depravações desse tempo,

30. Citado por Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié*, p. 146.

31. Rachilde, *Monsieur Vénus*, prefácio de Maurice Barres. Paris, Félix Brosier, 1889, p. XVII.

seja um caso infinitamente sedutor para aqueles que se preocupam com as relações, tão difíceis de apreender, que unem a obra de arte ao cérebro que a erigiu?"<sup>32</sup>

Sempre será verdade que, para bem idealizar a mulher, é preciso ser um homem, um homem de sonho reconfortado em sua consciência de *anima*. Após as primeiras paixões, Barres não sonha "criar para si uma imagem feminina, delicada e doce, e que estremeceria nele, e que seria ele"<sup>33</sup>? Numa verdadeira declaração à sua *anima*, ele pode dizer: "E é só a mim que eu amo, pelo perfume feminino de minha alma." Nessa fórmula, o egotismo barresiano recebe uma dialética que só se pode analisar numa psicologia de *animus* e *anima*. No começo da narrativa, líamos que não se tratava de uma história de amor, mas da "história de uma alma com seus dois elementos, feminino e masculino"<sup>34</sup>.

Sem dúvida, andaria mal o sonhador que quisesse passar de Berenice a Beatriz, da narrativa de Barres, de pobre sensualidade, à maior das idealizações dos valores humanos, em Dante. Pelo menos, parece-nos notável que o próprio Barres tenha procurado essa idealização. Ele conhece o problema levantado pela filosofia de Dante; Beatriz não representa a Mulher, a Igreja, a Teologia? Beatriz é a síntese das maiores idealizações: para um sonhador dos valores humanos, ela é a *Anima* sábia. Brilha por seu coração e inteligência. Para tratar esse problema seria preciso um grande livro. Mas esse livro já está escrito. O leitor poderá reportar-se à obra de Étienne Gilson, *Dante et la philosophie* (Dante e a filosofia)<sup>31</sup>.

32. Id., *ibid.*, p. XXI.

33. Maurice Barres, *Sous l'oeil des barbares*, ed. Emile Paul, 1911, p. 115, p. 117.

34. Id. *ibid.*, p. 57.

35. E. Gilson, *Dante et la philosophie*, Paris, Vrin, 1939.





### CAPÍTULO III

## OS DEVANEIOS VOLTADOS PARA A INFÂNCIA

Solidão, minha mãe, reconta a minha vida.

O. V. DE MILOSZ, *Symphonie de septembre*

De certa forma, vivi apenas para ter a quem sobreviver. Ao confiar ao papel estas fúteis lembranças, tenho consciência de realizar o ato mais importante de minha vida. Eu era predestinado à Recordação.

O. V. DE MILOSZ, *L'amoureuse initiation*, Grasset, p. 2

Trago-te uma água perdida em tua memória — segue-me até a fonte e encontre seu segredo.

PATRICE DE LA TOIR D'I PIN, *Le secondjeu*, Gallimard, p. 106

### I

Quando, na solidão, sonhando mais longamente, vamos para longe do presente reviver os tempos da primeira vida, vários rostos de criança vêm ao nosso encontro. Fomos muitos na vida ensaiada, na nossa vida primitiva. Somente pela narração dos outros é que conhecemos a nossa unidade. No fio de nossa história contada pelos outros, acabamos, ano após ano, por parecer-nos com nós mesmos. Reunimos todos os nossos seres em torno da unidade do nosso nome.

Mas o devaneio não conta histórias. Ou, pelo menos, há devaneios tão profundos, devaneios que nos ajudam a descer tão profundamente em nós mesmos que nos desembaraçam da nossa

história. Libertam-nos do nosso nome. Devolvem-nos, essas solidões de hoje, às solidões primeiras. Essas solidões primeiras, essas solidões de criança, deixam em certas almas marcas indeléveis. Toda a vida é sensibilizada para o devaneio poético, para um devaneio que sabe o preço da solidão. A infância conhece a infelicidade pelos homens. Na solidão a criança pode acalmar seus sofrimentos. Ali ela se sente filha do cosmos, quando o mundo humano lhe deixa a paz. E é assim que nas suas solidões, desde que se torna dona dos seus devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas. Como não sentir que há comunicação entre a nossa solidão de sonhador e as solidões da infância? E não é à toa que, num devaneio tranqüilo, seguimos muitas vezes a inclinação que nos restitui às nossas solidões de infância.

Deixemos então à psicanálise o cuidado de curar as infâncias maltratadas, os pueris sofrimentos de uma *infância endurecida* que oprime a psique de tantos adultos. Está aberta a uma poético-análise uma tarefa que nos ajudaria a reconstituir em nós o ser das solidões libertadoras. A poético-análise deve devolver-nos todos os privilégios da imaginação. A memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária.

Portanto, as teses que queremos defender neste capítulo visam todas a fazer reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo de infância, uma infância imóvel mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação — ou seja, nos instantes de sua existência poética.

Quando sonhava em sua solidão, a criança conhecia uma existência sem limites. Seu devaneio não era simplesmente um devaneio de fuga. Era um devaneio de alçar vôo.

Há devaneios de infância que surgem com o brilho de um fogo. O poeta reencontra a infância contando-a com um verbo de fogo:

*Verbo em fogo. Direi o que foi minha infância.  
Desaninhávamos a lua rubra no fundo dos bosques.<sup>1</sup>*

1. Alain Bosquet, *Premier iestament*, Paris, Gallimard, p. 17.

Um excesso de infância é um germe de poema. Zombaríamos de um pai que por amor ao filho fosse "apanhar a lua". Mas o poeta não recua diante desse gesto cósmico. Ele sabe, em sua ardente memória, que esse é um gesto de infância. A criança sabe que a lua, esse grande pássaro louro, tem seu ninho nalguma parte da floresta.

Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta.

## II

Parece, pois, que, se nos ajudamos com as imagens dos poetas, a infância se revela psicologicamente bela. Como não falar de beleza psicológica diante de um acontecimento sedutor da nossa vida íntima? Essa beleza está em nós, no fundo de nossa memória. Ela é a beleza de um impulso que nos reanima, que põe em nós o dinamismo de uma beleza de vida. Na nossa infância, o devaneio nos dava a liberdade. E é notável que o domínio mais favorável para receber a consciência da liberdade seja precisamente o devaneio. Apreender essa liberdade quando ela intervém num devaneio de criança só é um paradoxo quando nos esquecemos de que ainda pensamos na liberdade tal como a sonhávamos quando éramos crianças. Que outra liberdade psicológica possuímos, afora a liberdade de sonhar? Psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres.

Uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido, sonhamos no limite da história e da lenda. Para atingir as lembranças de nossas solidões, idealizamos os mundos em que fomos criança solitária. E, pois, um problema de psicologia positiva o de perceber a causa da idealização muito real das recordações da infância, do interesse pessoal que temos por todas as lembranças da infância. E é assim que há comunicação entre um poeta da infância e seu leitor, por intermédio

da infância que dura em nós. Essa infância, aliás, permanece como uma simpatia de abertura para a vida, permite-nos compreender e amar as crianças como se fossemos os seus iguais numa vida primeira.

Um poeta nos fala, e eis-nos imersos na água viva, na fonte nova. Escutemos Charles Plisnier:

*Ah! Desde que eu consinta  
aqui tens minha infância  
tão viva, tão presente*

*Um céu de vidro azul  
árvore emfolha e neve  
rio que corre, aonde vou?*

Lendo esses versos, vejo o céu azul acima do meu rio nos verões de um outro século.

O ser do devaneio atravessa sem envelhecer todas as idades do homem, da infância à velhice. Eis por que, no outono da vida, experimentamos uma espécie de recrudescimento do devaneio quando tentamos fazer reviver os devaneios da infância.

Esse recrudescer, esse aprofundamento do devaneio que experimentamos quando pensamos na nossa infância, explica por que, em todo devaneio, mesmo naquele que nos embala na contemplação de uma grande beleza do mundo, logo nos encontramos no declive das lembranças; insensivelmente, somos conduzidos para devaneios antigos, de repente tão antigos que já nem pensamos em datá-los. Um clarão de eternidade baixa sobre a beleza do mundo. Estamos diante de um lago cujo nome é conhecido dos geógrafos, em meio a altas montanhas, e eis que regressamos a um passado remoto. Sonhamos enquanto nos lembramos. Lembramo-nos enquanto sonhamos. Nossas lembranças nos devolvem um rio singelo que reflete um céu apoiado nas colinas. Mas a colina recresce, a enseada do rio se alarga. O pequeno faz-se grande. O mundo do devaneio da infância é grande, maior que o mundo oferecido ao devaneio de hoje. Do devaneio poético diante de um grande espetáculo do mundo ao devaneio da infân-

cia há um comércio de grandeza. Assim, a infância está na origem das maiores paisagens. Nossas solidões de criança deram-nos as imensidades primitivas.

Ao sonhar com a infância, regressamos à morada dos devaneios, aos devaneios que nos abriram o mundo. É esse devaneio que nos faz primeiro habitante do mundo da solidão. E habitamos melhor o mundo quando o habitamos como a criança solitária habita as imagens. Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. Elas vão a contravento de todos os devaneios de alçar vôo. A criança enxerga grande, a criança enxerga belo. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras.

Pode o mundo ser tão belo agora? Nossa adesão à beleza primeira foi tão forte que, se o devaneio nos transporta às nossas mais caras lembranças, o mundo atual parece totalmente descolado. Um poeta que escreve um livro de poemas intitulado *Jours de béton* (Dias de concreto) pode dizer:

... O mundo vacila  
quando, vivendo em meu passado,  
posso viver no mundo de mim mesmo.<sup>3</sup>

Ah, como seríamos firmes em nós mesmos se pudéssemos viver, reviver, sem nostalgia, com todo o ardor, no nosso mundo primitivo!

Em suma, essa abertura para o mundo de que se prevalecem os filósofos não será uma reabertura para o mundo prestigioso das primeiras contemplações? Noutras palavras, essa intuição do mundo, essa *Weltanschauung* será outra coisa senão uma infância que não ousa dizer o seu nome? As raízes da grandeza do mundo mergulham numa infância. O mundo começa, para o homem, por uma revolução de alma que muitas vezes remonta a uma infância. Uma página de Villiers de L'Isle-Adam nos dará um exemplo disso. Em seu livro *Isis* ele escreve, em 1862, a respeito de sua heroína, a mulher dominadora<sup>4</sup>: "O caráter de seu

3. Paul Chaulot, *Jours de béton*, ed. Amis de Rochefort, p. 98.

4. Conde de Villiers de L'Isle-Adam, *Isis*, Librairie Internationale, Paris, Bruxelas, 1862, p. 85.

espírito se determinou sozinho, e foi por meio de obscuras transições que atingiu as proporções imanentes em que o eu se afirma para aquilo que ele é. A hora sem nome, a hora eterna em que as crianças deixam de olhar vagamente o céu e a terra, soou para ela no seu nono ano de vida. Aquilo que sonhava confusamente nos olhos dessa menina tornou-se, a partir desse momento, um clarão mais fixo: dir-se-ia que ela experimentava o sentido dela mesma ao despertar nas nossas trevas."

Assim, em "uma hora sem nome", "o mundo se afirma para aquilo que ele é" e a alma que sonha é uma consciência de solidão. No fim da narrativa de Villiers de L'Isle-Adam (p. 225), a heroína poderá dizer: "Minha memória, abismada de súbito nos domínios profundos do sonho, experimentava lembranças inconcebíveis." A alma e o mundo estão assim, juntos, abertos para o imemorial.

É sempre desse modo, como um fogo esquecido, que a infância pode ressurgir em nós. O fogo de outrora e o frio de hoje se tocam num grande poema de Vincent Huidobro:

*Na minha infância nasce uma infância ardente como o álcool  
Eu me sentava nos caminhos da noite  
Escutava o discurso das estrelas  
E o da árvore.  
Agora a indiferença neva a noite de minha alma. '*

Essas imagens que sobrevivem do fundo da infância não são verdadeiras lembranças. Para medir-lhes toda a vitalidade, seria preciso que um filósofo pudesse desenvolver todas as dialéticas resumidas apressadamente pelas duas palavras imaginação e memória. Vamos dedicar um breve parágrafo à tarefa de sensibilizar o limite das lembranças e das imagens.

### III

Quando reunimos, em nosso livro *La poétique de l'espace* (A poética do espaço), os temas que a nossos olhos constituíam a

"psicologia" da casa, vimos um desfilar sem fim das dialéticas de fatos e valores, de realidades e sonhos, de lembranças e lendas, de projetos e quimeras. Examinado nessas dialéticas, o passado não é estável; ele não açode à memória nem com os mesmos traços, nem com a mesma luz. Apenas se vê apanhado numa rede de valores humanos, nos valores da intimidade de um ser que não esquece, o passado aparece na dupla potência do espírito que se lembra e da alma que se alimenta de sua fidelidade. A alma e o espírito não têm a mesma memória. Sully Prudhomme conheceu essa divisão, ele que escreve:

*O, lembrança, a alma renuncia,  
Assustada, a conceber-te.*

^ w ' Somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio !  
> neio pelo devaneio é que nos beneficiamos-da união da imagi-  
nação e da memória. É nessa união que podemos dizer que revive- ' mos  
o Tio sso passado. Nosso ser passado imagina reviver. j'

Portanto, para constituir a poética de uma infância evocada num devaneio, cumpre dar às lembranças sua atmosfera de imagem. Para tornar mais claras as nossas reflexões de filósofo sobre o devaneio que se recorda, distingamos alguns centros de polêmica entre fatos e valores psicológicos.

Em sua primitividade psíquica, „Imaginação e Memória apa-  
recem em um complexo indissolúvel Analisamo-las mal quando  
as ligamos à percepção. O passado rememorado não é simples-  
mente um passado da percepção. Já num devaneio, uma vez  
que nos lembramos, o passado é designado como valor de ima-  
gem. A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará  
de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar,  
para além dos fatos, valores. Não se analisa a familiaridade con-  
tando repetições. As técnicas da psicologia experimental mal con-  
seguem examinar um estudo da imaginação considerada em seus  
valores criativos. Para reviver os valores do passado, é preciso so-  
nhar, aceitar essa grande dilatação psíquica que é o devaneio, na  
paz de um grande repouso. Então a Memória e a Imaginação rivali-  
zam para nos devolver as imagens que se ligam à nossa vida.

Em suma, a expressão fática, na própria história de uma vida, é a tarefa da memória do *animus*. Mas o *animus* é o homem

exterior, o homem que tem necessidade dos outros para pensar. Quem nos ajudará a reencontrar em nós mundo dos valores psicológicos da intimidade? Quanto mais leio os poetas, mais reconforto e paz encontro nos devaneios da lembrança. Os poetas ajudam-nos a afagar as nossas felicidades de *anima*. Naturalmente, o poeta nada nos diz do nosso passado positivo. Mas, pela virtude da vida imaginada, o poeta acende em nós uma nova luz: nos nossos devaneios, pintamos quadros impressionistas do nosso passado. Os poetas nos convencem de que todos os nossos devaneios de criança merecem ser recomeçados.

A tripla ligação imaginação, memória e poesia deverá então — segundo tema da nossa pesquisa — ajudar-nos a situar, no reino dos valores, esse fenômeno humano que é uma infância solitária, uma infância cósmica. Seria então o caso, se pudéssemos aprofundar o nosso esboço, de despertar em nós, pela leitura dos poetas, não raro graças a uma única imagem, um estado de nova infância, de uma infância que vai mais longe do que as lembranças da nossa infância, como se o poeta nos fizesse continuar, concluir uma infância que ficou inconclusa e que, no entanto, era nossa e que, sem dúvida, por diversas vezes temos sonhado. Os documentos poéticos que reuniremos devem, pois, reconduzir-nos a esse onirismo natural, original, que não tem precedentes, o próprio onirismo dos nossos devaneios de infância.

Essas infâncias multiplicadas em mil imagens não são, decerto, datadas. Seria ir contra o seu onirismo tentar encerrá-las em coincidências para ligá-las aos pequeninos fatos da vida doméstica. O devaneio desloca globos de pensamentos sem grande preocupação de seguir o fio de uma aventura e nisso se mostra bem diferente do sonho noturno, que sempre anseia por contar-nos uma história.

A história de nossa infância não é psiquicamente datada. As datas são repostas a posteriori; vêm dos outros, de outro lugar, de um tempo diverso daquele que se viveu. Pertencem exatamente ao tempo em que se *conta*. Victor Ségalen, grande sonhador de vida, sentiu a diferença da infância contada e da infância restabelecida numa duração que sonhamos: "Contamos a uma criança um traço qualquer de sua primeira infância, ela o memoriza e o utilizará mais tarde para se lembrar, recitar por sua vez e prolongar, pela repetição, a duração factí-



cia."<sup>b</sup> E, em outra página', Victor Ségalen diz que gostaria de redescobrir "o primeiro adolescente", reencontrar-se realmente, "como na primeira vez", com o adolescente que ele foi. Se as lembranças nos forem ditas com demasiada freqüência, "esse fantasma raro" já não passará de uma cópia sem vida. As "lembranças puras" recontadas incessantemente tornam-se ladainhas da personalidade.

Quantas vezes uma "lembrança pura" pode reaquecer uma alma que se recorda? A "lembrança pura" não pode também converter-se num hábito? Para enriquecer os nossos devaneios monótonos, para revivificar as "lembranças puras" que se repetem, que grande ajuda não recebemos das "variações" oferecidas pelos poetas! A psicologia da imaginação deve ser uma doutrina das "variações psicológicas". A imaginação é uma faculdade tão atual que suscita "variações" até nas nossas lembranças de infância. Todas essas variações poéticas que recebemos numa exaltação são outras tantas provas da permanência em nós de um núcleo de infância. A história mais nos atrapalha do que nos serve quando queremos, como fenomenólogo, apreender-lhe a essência.

Semelhante projeto fenomenológico de acolher na sua atualidade pessoal a poesia dos devaneios de infância é naturalmente muito diferente dos exames objetivos, tão úteis, dos psicólogos da criança. Mesmo deixando falar livremente as crianças, mesmo observando-as sem censura, enquanto elas têm a total liberdade de seu jogo, mesmo escutando-as com a terna paciência de um psicanalista de crianças, não se atinge necessariamente a pureza simples do exame fenomenológico. Somos demasiado instruídos para isso e, por conseguinte, demasiado propensos a aplicar o método comparativo. Uma mãe se sairia melhor, pois vê no seu filho um *incomparável*. Mas, ai de nós!, uma mãe não sabe fazê-lo por muito tempo... Assim que a criança atinge a "idade da razão", assim que pede seu direito absoluto de imaginar o mundo, a mãe assume o dever, como fazem todos os educadores, de ensiná-la a ser *objetiva* — objetiva à simples maneira pela qual os adultos acreditam ser "objetivos". Empanturramo-la de sociabi-

6. Victor Ségalen, *Voyage au pays du réel*. Paris, Plon, 1929, p. 214.

7. Id., *ibid.*, p. 222.

lidade. Preparamo-la para sua vida de homem no ideal dos homens estabilizados. Instruímo-la também na história de sua família. Ensinamos-lhe a maior parte das lembranças da primeira infância, toda uma história que a criança sempre saberá contar. A infância — essa massa! — é empurrada no espremedor para que a criança siga direitinho o caminho dos outros.

A criança se vê, assim, na zona dos conflitos familiares, sociais e psicológicos. Torna-se um homem prematuro, vale dizer, esse homem prematuro encontra-se em estado de infância recalcada.

A criança questionada, a criança examinada pelo psicólogo adulto, forte em sua consciência de *animus*, não entrega a sua solidão. A solidão da criança é mais secreta que a solidão do adulto. Muitas vezes, é no entardecer da vida que descobrimos, em sua profundidade, as nossas solidões de criança, as solidões de nossa adolescência. E no último quartel da vida que compreendemos as solidões do primeiro quartel, quando a solidão da idade proventa repercute sobre as solidões esquecidas da infância<sup>8</sup>. Só, muito só está a criança sonhadora. Vive no mundo do seu devaneio. Sua solidão é menos social, menos insurgida contra a sociedade, do que a solidão do adulto. A criança conhece um devaneio natural de solidão, um devaneio que não se deve confundir com o da criança amuada. Em suas solidões felizes, a criança sonhadora conhece o devaneio cósmico, aquele que nos une ao mundo.

A nosso ver, é nas lembranças dessa solidão cósmica que devemos encontrar o núcleo de infância que permanece no centro da psique humana. É aí que se unem mais intimamente a imaginação e a memória. É aí que o ser da infância liga o real ao imaginário, vivendo com toda a imaginação as imagens da reali-

8. Gérard de Nerval escreve: "As lembranças da infância reavivam-se quando atingimos a metade da vida" (*Les filies du feu, Angélique*, 6.<sup>a</sup> carta, ed. Du Divan, p. 80). Nossa infância espera muito tempo antes de ser reintegrada na nossa existência. Essa reintegração, sem dúvida, só se realiza na última metade da vida, quando descemos a outra encosta da montanha. Jung escreve (*Die Psychologie der Uebertragung*, op. cit., p. 167): "A integração do Si é, considerada em seu sentido profundo, uma questão da segunda metade da vida." Quando atingimos a plena idade, parece que a adolescência que subsiste em nós ergue barreiras a uma infância que espera por ser revivida. Essa infância é o reino do si-mesmo, do *Selbst* evocado por Jung. A psicanálise deveria ser exercida por velhos.

dade. E todas essas imagens de sua solidão cósmica reagem em profundidade no ser da criança; apartado de seu ser para os homens, cria-se, sob a inspiração do mundo, um ser para o mundo. Eis o ser da infância cósmica. Os homens passam, o cosmos permanece, um cosmos sempre primeiro, um cosmos que os maiores espetáculos do mundo não apagarão em todo o decorrer da vida. A cosmicidade de nossa infância reside em nós. Ela reaparece em nossos devaneios solitários. Esse núcleo de infância cósmica é então como uma falsa memória em nós. Nossos devaneios solitários são as atividades de uma metamnésia. Parece que os voltados para os devaneios da nossa infância nos fazem conhecer um ser anterior ao nosso ser, toda uma perspectiva de *antecedência de ser*.

Éramos, sonhávamos ser, e agora, sonhando a nossa infância, somos nós mesmos?

Essa antecedência de ser se perde nos longes do tempo, entende-se, nos longes do nosso tempo íntimo, nessa múltipla indeterminação dos nossos nascimentos no psiquismo, porquanto o psiquismo é experimentado em muitas tentativas. Incessantemente o psiquismo forceja por nascer. Essa antecedência de ser e essa infinitude do tempo da lenta infância são correlativas. A história — sempre a história dos outros! —, aplicada aos limbos do psiquismo, obscurece todas as potências da metamnésia pessoal. Entretanto, psicologicamente falando, os *limbos* não são *mitos*. São realidades psíquicas inapagáveis. Para ajudar-nos a penetrar nesses limbos da antecedência de ser, os raros poetas vão trazer-nos suas luzes. Luzes! Luz sem limite!

#### IV

Escreve Edmond Vandercammen:

*Sempre a montante de mim mesmo  
Avanço, imploro e me persigo  
— O dura lei de meu poema  
No vão da sombra que me ^*

Em busca da mais remota lembrança, o poeta quer um viático, um valor primeiro maior que a simples lembrança de um fato da sua história:

*Onde eu julgava me lembrar  
Queria só um pouco de sal  
Reconhecer-me e ir embora.*

E num outro poema<sup>10</sup>, indo a montante do montante, pode o poeta dizer:

*Nossos anos não são sonhos minerais?*

Se os sentidos se lembram, não vão encontrar, numa arqueologia do sensível, esses "sonhos minerais", esses sonhos dos "elementos", que nos ligam ao mundo, numa "infância eterna"?

"A montante de mim mesmo", diz o poeta, "a montante do montante", diz o devaneio que tenta remontar às fontes do ser, eis as provas da antecedência de ser. Essa antecedência de ser, os poetas a procuram, logo ela existe. Semelhante certeza constitui um dos axiomas de uma filosofia do onirismo.

Em que além não sabem os poetas lembrar-se? A vida primeira não é um ensaio de eternidade? Jean Follain pode escrever:

*Vagando pelos campos  
de sua infância eterna  
o poeta solitário  
nada quer esquecer. "*

Que grande é a vida quando meditamos nos seus começos! Meditar sobre uma origem, não é isso sonhar? E sonhar sobre uma origem não é ultrapassá-la? Para além da nossa história estende-se "nossa incomensurável memória", segundo uma expressão que Baudelaire vai buscar em De Quincey".

Para forçar o passado, quando o esquecimento nos encerra, os poetas nos convidam a imaginar a infância perdida. Ensinam-

10. Id., *ibid.*, p. 39.

11. Jean Follain, *Exister*, p. 37.

12. Baudelaire, *Les paradis artificiels*, p. 329

nos "as audácias da memória"<sup>13</sup>. Força é inventar o passado, diz-nos um poeta:

*Inventa. Não há festa perdida  
No fundo da memória.*<sup>14</sup>

E, quando o poeta inventa essas grandes imagens que revelam a intimidade do mundo, não estará se recordando?

Por vezes, a adolescência confunde tudo. A adolescência, febre do tempo na vida humana! As lembranças são claras demais para que os sonhos sejam grandes. E o sonhador bem sabe que é preciso ir além do tempo das febres para encontrar o tempo tranqüilo, o tempo da infância feliz em sua própria substância. Que sensibilidade no limite dos tempos da infância tranqüila e dos tempos da adolescência agitada não palpita nesta página de Jean Follain: "Havia dessas manhãs em que chorava a substância. .. Já esse sentimento de eternidade que traz em si a primeira infância havia desaparecido."<sup>15</sup> Que mudança na vida quando caímos sob o império do tempo que desgasta, do tempo em que a substância do ser possui lágrimas!

Reflitamos sobre todos os poemas que acabamos de citar. Eles são muito diferentes, e no entanto trazem o testemunho de uma aspiração a transpor o limite, a subir a corrente, a redescobrir o grande lago de águas calmas, onde o tempo vai repousar de sua marcha. E este lago está em nós, como uma água primitiva, como o ambiente em que uma infância imóvel continua a habitar.

Quando os poetas nos chamam para essa região, conhecemos um devaneio terno, um devaneio hipnotizado pelo longínquo. É essa tensão dos devaneios de infância que designamos, à falta de outro melhor, pelo termo antecendência de ser. É necessário, para entrevê-lo, aproveitar a *destemporalização* dos estados de grande devaneio. Podem-se assim, acreditamos, conhecer estados que estão ontologicamente abaixo do ser e acima do nada. Nesses estados a contradição do ser e do não-ser fica amortecida. Um menos-ser tenta tornar-se ser. Essa antecendência de ser não tem

13. Pierre Emmanuel, *Tombeau d'Orphée*, p. 49.

14. Robert Ganzo, *Uoeuvre poétique*, Grasset. p. 46.

15. Jean Follain, *Chef-lieu*. p. 201.

ainda a responsabilidade do ser. Não tem, tampouco, a solidez do ser constituído, que acredita poder confrontar-se com um não-ser. Nesse estado de alma, sente-se que a oposição lógica, na sua luz demasiado viva, apaga toda possibilidade de ontologia penumbral. São necessários toques muito suaves para seguir, numa dialética da luz e da penumbra, todas as emergências do humano que se exercita em ser. Vida e morte são termos muito toscos. Num devaneio, a palavra morte é uma palavra grosseira. Não podemos servir-nos dela para um estudo micrometafísico do ser que aparece e desaparece para reaparecer segundo as ondulações de um devaneio de ser. Aliás, se em certos sonhos morremos, nos devaneios, isto é, no onirismo aprazível, não morremos. Será preciso dizer também que, de um modo geral, o nascimento e a morte não são psicologicamente simétricos? Há no ser humano tantas forças nascentes que, em seu ponto de partida, não conhecem a fatalidade monótona da morte! Só se morre uma vez. Mas, psicologicamente, conhecemos nascimentos múltiplos. A infância emana de tantas fontes que seria tão inútil traçar-lhe a geografia quanto escrever-lhe a história. Assim, diz o poeta:

*Tantas infâncias tive, tantas,  
Que me perderia ao contá-las. ""*

Todas essas luzes psíquicas dos nascimentos esboçados iluminam um cosmos nascente que é o cosmos dos limbos. Luzes e limbos, eis a dialética da antecedência do ser de infância. Um sonhador de palavras não pode deixar de mostrar-se sensível à doçura da palavra que põe luzes e limbos sob o império de duas labiadas. Com a luz, há água na claridade e os Limbos são aquáticos. E sempre haveremos de encontrar a mesma certeza onírica: a Infância é uma Água humana, uma água que brota da sombra. Essa infância nas brumas e nas luzes, essa vida na lentidão dos limbos, dá-nos uma certa espessura de nascimentos. Quantos seres temos começado! Quantas fontes perdidas que no entanto têm corrido! Então o devaneio voltado para o nosso passado, o devaneio que busca a infância, parece devolver vida a vidas

que não aconteceram, vidas que foram imaginadas. O devaneio é uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. Um grande paradoxo está associado aos nossos devaneios voltados para a infância: esse passado morto tem em nós um futuro, o futuro de suas imagens vivas, *o futuro do devaneio* que se abre diante de toda imagem redescoberta.

## V

Os grandes sonhadores de infâncias são atraídos por esse além do nascimento. Karl Philipp Moritz, que soube fazer em *Anton Reiser* uma autobiografia na qual se tecem estreitamente seus sonhos e suas lembranças, freqüentou esses preâmbulos da existência. As idéias da infância são talvez, diz ele, o vínculo imperceptível que nos liga a estados anteriores, se pelo menos este que é agora o nosso eu já existiu uma vez, em outras condições.

"Nossa infância seria então o Letes onde teríamos bebido para não nos dissolvermos no Todo anterior e por vir, para termos uma personalidade convenientemente delimitada. Estamos colocados numa espécie de labirinto; não encontramos o fio que nos permitiria sair e talvez *não devêssemos* encontrá-lo. Eis por que ligamos o fio da História ao lugar onde se rompe o fio das nossas lembranças (pessoais) e vivemos, quando nossa própria existência nos escapa, na dos nossos ancestrais."<sup>17</sup>

O psicólogo da psicologia das crianças tende a rotular, precipitadamente, de *metafísica* tais devaneios. Para ele estes serão totalmente vãos, pois constituem devaneios que não estão ao alcance de todos ou que os mais loucos dos sonhadores não ousariam dizer. Mas o fato permanece: esse devaneio foi feito; recebeu de um grande sonhador, de um grande escritor, a dignidade da escritura. E essas loucuras, esses sonhos vãos e essas páginas

17. Citado por Albert Béguin, *L'âme romantique et Le rêve*, ed., t. I, p. 83-4. É nessa consciência de penumbra que se devem ler as estâncias de Saint John Perse:

... *Quem sabe ainda o lugar do seu nascimento?* (Citado por Alain Bosquet, *Saint John Perse*, ed. Seghers, p. 56.)

aberrantes encontram leitores que por eles se apaixonam. Albert Béguin, após haver citado a página de Moritz, acrescenta que Carl Gustav Carus, médico e psicólogo, dizia que "para observações dessa profundidade daria todas as memórias que inundam a literatura".

Os sonhos de labirinto evocados pelo devaneio de Moritz não se explicam por experiências vividas. Não se formam com ansiedades de corredores<sup>18</sup>. Não é com experiências que os grandes sonhadores da infância se perguntam: De onde viemos? Há talvez uma saída para a consciência clara, mas onde era a entrada do labirinto? Nietzsche diz: "Se quiséssemos esboçar uma arquitetura conforme à estrutura de nossa alma..., seria necessário concebê-la à imagem do Labirinto."<sup>19</sup> Um labirinto de paredes moles entre as quais caminha, desliza o sonhador. E, de um sonho para outro, o labirinto muda.

Uma "noite dos tempos" está em nós. Aquela que se "aprende" pela pré-história, pela história, pelo alinhamento das "dinastias" não poderia jamais ser uma "noite dos tempos" vivida. Que sonhador poderá compreender como com dez séculos se faz um milênio? Que nos deixem, portanto, sonhar sem algarismos nossa juventude, nossa infância, a Infância. Ah, como esses tempos vão longe! Como é antigo o nosso milênio íntimo! aquele que está em nós, que é nosso, pronto a engolir o antes-de-nós! Quando se sonha a fundo, nunca se pára de começar. Novalis escreveu:

*Aller wirklicher Anfang ist ein zweiter Moment. "*  
*Todo começo efetivo é um segundo momento.*

Num tal devaneio voltado para a infância, a profundidade do tempo não é uma metáfora tomada de empréstimo a medidas

18. Também não evocamos, analisando tais devaneios, o trauma do nascimento estudado pelo psicanalista Otto Rank. Esses pesadelos, esses sofrimentos, pertencem ao domínio do *sonho noturno*. Teremos ocasião, mais adiante, de sublinhar a diferença profunda que separa o onirismo do sonho da noite e o onirismo do devaneio acordado.

19. Nietzsche, *Aurore*, trad. francesa, p. 169.

20. Novalis *Schriften*, ed. Minor, Iena, 1907, t. II, p. 179.



de espaço. A profundidade do tempo é concreta, concretamente temporal. Basta sonhar com um grande sonhador de infância como Moritz para tremer diante dessa profundidade.

Quando, no fastígio da idade, no fim da idade, vislumbramos tais devaneios, recuamos um pouco porque reconhecemos que *a infância é o poço do ser*. Sonhando assim a infância insondável, que é um arquétipo, bem sei que sou tomado por um outro arquétipo. O poço é um arquétipo, uma das imagens mais graves da alma humana<sup>21</sup>.

Essa água negra e longínqua pode marcar uma infância. Ela refletiu um rosto espantado. Seu espelho não é o da fonte. Um Narciso não se pode comprazer nela. Em sua imagem viva sob a terra, a criança já não se reconhece. Uma bruma paira sobre a água, plantas de um verdor exagerado enquadram o espelho. Um sopro frio respira na profundidade. O rosto que aparece nessa noite da terra é um rosto do outro mundo. Agora, se uma lembrança de tais reflexos vem numa memória, não será a lembrança de um antemundo?

Um poço marcou a minha primeira infância. Nunca me aproximei dele a não ser com a mão apertada pela mão de um avô. Quem, afinal, estava com medo: o avô ou a criança? A boca do poço, contudo, era alta. Era num jardim que logo foi perdido... Mas um mal surdo me ficou. Sei o que é um poço do ser. E, como devemos dizer tudo quando evocamos nossa infância, devo confessar que o poço dos meus maiores terrores foi sempre o poço que havia na carteira do meu jogo de ludo. Em meio aos mais doces serões, eu lhe tinha mais medo do que da caveira colocada sobre a cruz de túbias<sup>22</sup>.

21. Juan Ramón Jiménez (*Platero et moi*, trad. francesa, ed. Seghers, p. 64) escreve: "O poço!... Que palavra profunda, glauca, fresca, sonora! Dir-se-ia que é a própria palavra que fura, girando, a terra escura, até dar na água fresca." Um sonhador de palavras não pode passar diante de semelhante devaneio sem notá-lo.

22. No romance de Karl Philipp Moritz, *Andreas Hartknopf*, lê-se uma página que, para nós, faz reviver o poço em todos os seus caracteres de arquétipo: "Quando Andreas era menino, perguntara à sua mãe de onde ele viera. E a mãe lhe respondera mostrando o poço ao lado da casa. Nas suas solidões o menino voltava ao poço. Seus devaneios à beira do poço sondavam as origens do seu ser. A mãe do menino vinha arrancá-lo a essa obsessão da origem, a essa obsessão da água perdida no fundo das terras. O poço é uma imagem demasiado forte para um menino sonhador." E Moritz, em nota que deve impressionar um sonhador de palavras, acrescenta que a palavra poço bastava para despertar na alma de Hartknopf a lembrança da mais remota infância. (Cf. Karl Philipp Moritz, *Andreas Hartknopf*, Berlim, 1786, pp. 54-5.)

## VI

Que tensão de infâncias deve estar de reserva no fundo do nosso ser para que a imagem de um poeta nos faça reviver subitamente as nossas lembranças, reimaginar nossas imagens a partir de palavras bem reunidas! Porque a imagem de um poeta é uma imagem falada, e não uma imagem que os nossos olhos vêem. Um traço da imagem falada basta para nos fazer ler o poema como o eco de um passado desaparecido.

É preciso embelezar para restituir. A imagem do poeta devolve uma auréola às nossas lembranças. Estamos longe de uma memória exata, que poderia guardar a lembrança pura emoldurando-a. Em Bergson, parece que as lembranças puras são imagens em molduras. Por que nos lembrariamos de ter aprendido uma lição sobre o banco de um jardim? Como se quiséssemos fixar um ponto de história! Seria necessário pelo menos, já que estamos num jardim, repetir os devaneios que perturbavam a nossa atenção de escolar. A lembrança pura só pode ser reencontrada no devaneio. Ela não vem, com hora marcada, ajudar em nossa vida ativa. Bergson é um intelectual que se ignora. Por uma fatalidade da época, ele acredita no *fato psíquico* e sua doutrina da memória permanece, no fim das contas, como uma doutrina da utilidade da memória. Bergson, por sua vontade de desenvolver uma psicologia positiva, não logrou descobrir a fusão da lembrança e do devaneio.

Todavia, quantas vezes a lembrança pura, a lembrança inútil da infância inútil, volta como um alimento do devaneio, como um benefício da não-vida que nos ajuda a viver por um instante à margem da vida! Numa filosofia dialética do repouso e do ato, do devaneio e do pensamento, a lembrança da infância afirma bem claramente a utilidade do inútil. Ela nos dá um passado ineficaz na vida real mas que de súbito se vê dinamizado nesta vida, imaginada ou reimaginada, que é o devaneio benéfico. Na idade do envelhecimento, a lembrança da infância devolve-nos aos sentimentos finos, a essa "saude risonha" das grandes atmosferas baudelairianas. Na "saude risonha" vivida pelo poeta, parece que realizamos a estranha síntese da saudade e do consolo. Um belo poema nos faz perdoar um desgosto muito antigo.

Para viver nessa atmosfera de um outrora, devemos dessocializar a nossa memória e, para além das lembranças ditas e reditas, contadas por nós mesmos e pelos outros, por todos os que nos ensinaram como éramos na primeira infância, devemos redescobrir o nosso ser desconhecido, sùmula de todo o incognoscível que é uma alma de criança. Quando o devaneio vai tão longe, admiramo-nos do nosso próprio passado, admiramo-nos de ter sido essa criança. Horas há, na infância, em que toda criança é o ser admirável, o ser que realiza a *admiração de ser*. Descobrimos assim em nós uma *infância imóvel*, uma *infância sem devir*, liberta da engrenagem do calendário.

Então, já não é o tempo dos homens que reina sobre a memória, nem tampouco o tempo dos santos, esses diaristas do tempo cotidiano que só marcam a vida da criança pelo nome dos pais, mas o tempo das quatro grandes divindades do céu: as estações. A lembrança pura não tem data. Tem uma *estação*. É a estação que constitui a marca fundamental das lembranças. Que sol ou que vento fazia nesse dia memorável? Eis a questão que dá a justa tensão da reminiscência. As lembranças tornam-se então grandes imagens, imagens engrandecidas, engrandecedoras. Associam-se ao universo de uma estação, de uma estação que não engana e que bem se pode chamar de *estação total*, que repousa na imobilidade da perfeição. Estação total porque todas as suas imagens exprimem o mesmo valor, porque com uma imagem particular possuímos a sua essência, como esta aurora surgida da memória de um poeta:

*Que aurora, seda rasgada  
No azulado do calor.  
Ressurgiu rememorada?  
Que movimentos da cor?*<sup>21</sup>

O inverno, o outono, o sol, o rio de verão são raízes de estações totais. Não são apenas espetáculos pela vista, são valores da alma, valores psicológicos diretos, imóveis, indestrutíveis. Vividos na memória, são *sempre benéficos*. São benefícios que permanecem.

O Verão continua a ser, para mim, a estação do ramalhete. O Verão é um ramalhete, um eterno ramalhete que nunca murcha. Pois ele adquire sempre ajuventude do seu símbolo: é uma oferenda, inteiramente nova, inteiramente fresca.

As estações da lembrança têm o condão de embelezar. Quando, sonhando, vamos ao fundo de sua simplicidade, ao centro mesmo de seu valor, as estações da infância são estações de poeta.

Essas estações encontram o meio de ser singulares permanecendo universais. Elas giram no céu da Infância e marcam cada infância com signos indeléveis. Nossas grandes lembranças se alojam assim no zodíaco da memória, de uma memória cósmica que não requer as exatidões da memória social para ser psicologicamente fiel. É a própria memória do nosso pertencimento ao mundo, a um mundo comandado pelo sol dominador. A cada estação retumba em nós um dos dinamismos da nossa entrada no mundo, essa entrada no mundo que tantos filósofos evocam a propósito de qualquer coisa ou monumento. A estação abre o mundo, mundos em que cada sonhador vê expandir-se o seu próprio ser. E as estações providas de seu dinamismo primeiro são as estações da Infância. Posteriormente, as estações podem enganar, cumprir-se mal, descaracterizar-se, imbricar-se. Mas elas nunca erravam de signo na nossa infância. A Infância vê o Mundo ilustrado, o Mundo com suas cores primeiras, suas cores verdadeiras. O grande *outrora* que revivemos ao sonhar nossas lembranças de infância é o mundo da *primeira vez*. Todos os verões da nossa infância testemunham o "eterno verão". As estações da lembrança são eternas porque fiéis às cores da *primeira vez*. O ciclo das estações exatas é ciclo maior dos universos imaginados. Assinala a vida dos nossos universos ilustrados. Nos devaneios, revemos o nosso universo ilustrado com suas *cores de infância*.

## VII

Toda infância é fabulosa, naturalmente fabulosa. Não que ela se deixe impregnar, como se acredita com excessiva facilidade, pelas fábulas sempre tão factícias que lhe contamos e que só servem para divertir o ancestral que as conta. Quantas avós não tomam o seu neto por um tolinho! Mas a criança que nasceu

esperta atíça a mania de contar, as sempiternas repetições da velhice contadora de histórias. Não é com essas fábulas fósseis^ esses fósseis de fábulas, que vive a imaginação da criança. É nas suas próprias fábulas. É no seu próprio devaneio que a criança encontra as suas fábulas, fábulas que ela não conta a ninguém. Então, a fábula é a própria vida:

*E eu vivi sem saber que vivia a minha fábula.*

Esse grande verso encontra-se num poema intitulado "Je ne suis sûr de rien" (Não tenho certeza de nada)<sup>24</sup>. Só a *criança permanente* pode restituir-nos o mundo fabuloso. Edmond Vandercammen apela para a infância para "ceifar mais perto do céu"<sup>25</sup>:

*O céu espera ser tocado por uma mão*

*De infância fabulosa*

*— Infância, meu desejo, acalanto e rainha —*

*Por um bafejo da manhã*

Como, aliás, contaríamos as fábulas que foram nossas se falamos delas como de "fábulas"? Mal sabemos o que é uma *fábula sincera*. Os grandes homens e mulheres são muito propensos a escrever contos para as crianças. Fazem, assim, fábulas pueris. Para entrar nos tempos fabulosos, é preciso ser sério como uma criança sonhadora. A fábula não diverte — encanta. Perdemos a linguagem do encantamento. Henry David Thoreau escreve: "Parece que não fazemos senão enlanguescer na idade madura, para contar os sonhos da nossa infância, e eles se apagam da nossa memória antes de termos aprendido a sua linguagem."<sup>26</sup>

Para redescobrir a linguagem das fábulas, é necessário participar do existencialismo do fabuloso, tornar-se corpo e alma de um ser admirativo, substituir diante do mundo a percepção pela admiração. Admirar para receber os valores daquilo que se percebe. E, no próprio passado, admirar a lembrança. Quando Lamar-

24. Jean Rousselot, // *n'y a pas d'exil*. Paris, Seghers. p. 41.

25. Edmond Vandercammen, *Faucher plus près du ciel*. p. 42.

26. Henry David Thoreau, *Un philosophe dans les bois*. trad. francesa de R. Michaud e S. David, p. 48.

tine regressa, em 1849, a Saint-Point, num sítio onde vai reviver o passado, eis o que ele escreve: "Minha alma não passava de um cântico de ilusões."<sup>21</sup> Perante as testemunhas do passado, perante os objetos e os sítios que evocam e precisam as lembranças, o poeta conhece a união da poesia da lembrança com a verdade das ilusões. As lembranças da infância revividas no devaneio estão de fato no fundo da alma dos "cânticos de ilusões".

## VIII

Quanto mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação. Se quisermos participar do existencialismo do poético, devemos reforçar a união da imaginação com a memória. Para isso é necessário "3êsembaraçar\_z\_nos\_dajnejnQnãjiistoriadora, que impõe os seus privilégios ideativos. Não é uma memória^ viva aquela que corre pela escala das datas sem demorar-se o suficiente nos sítios da lembrança. A memória-imaginação faz-nosj^óver\_sit.ua5Õesnão fatuais, num existencialismo do poético que se livra dos\_acidentes. Melhor dizendo, vivemos um essencialismo poético. NcTdêvânèirr que imagina lembrando-se, nosso passado redescobre a substância. Para lá do pitoresco, os vínculos da alma humana e do mundo são fortes. Vive então em nós não uma memória de história, mas uma memória de cosmos. *As horas em que nada acontecia* retornam. Grandes e belas horas da vida de outrora, em que o ente sonhador dominava todo tédio. Um bom escritor da minha Champagne natal escrevia: "... o tédio é a maior felicidade da província. Ouço esse tédio profundo, irremediável, que, por sua violência, libera em nós o devaneio..."<sup>28</sup> Essas horas manifestam sua permanência numa imaginação redescoberta. Incluem-se numa duração diversa da duração vivida, nessa não-duração proporcionada pelos grandes repousos vividos num existencialismo do poético. Nessas horas em que nada acontecia, o mundo era tão belo! Estávamos no universo da serenidade, no universo do

27. Lamartine, *Les foyers du peuple*, 1<sup>re</sup> série. p. 172.

28. Louis Ulbach. *Voyage autour de mon clocher*, p. 199.

devaneio. Essas grandes horas de não-vida dominam a vida, aprofundam o passado de um ser ao apartá-lo, pela solidão, das contingências alheias ao seu ser. Viver numa vida que domina a vida, numa duração que não dura, eis um prestígio que o poeta sabe restituir-nos. Christiane Burucoa escreve:

*Tu eras, tu vivias e não duravas.*<sup>29</sup>

Os poetas, mais que os biógrafos, dão-nos a essência dessas lembranças do cosmos. Baudelaire toca brevemente nesse ponto sensível: "A verdadeira memória, considerada do ponto de vista filosófico, não consiste, acho eu, senão numa imaginação muito viva, fácil de emocionar-se e, por consequência, suscetível de evocar em apoio de cada sensação as cenas do passado apresentando-as como encantamento da vida."<sup>30</sup>

Ainda aqui, Baudelaire visa tão-somente ao enfoque da lembrança, uma espécie de instinto que faz com que uma grande alma componha a imagem que vai ser confiada à memória. É o devaneio que dá o tempo de realizar essa composição estética. Ele cerca o real de uma luz suficiente para que o enfoque seja amplo. Os fotógrafos de gênio sabem também dar duração aos seus instantâneos, mais exatamente uma *duração de devaneio*. O poeta faz o mesmo. Então, aquilo que confiamos à memória em harmonia com o existencialismo do poético é *nosso*, pertence a nós, é nós. É necessário possuir, com toda a alma, o centro da imagem. As circunstâncias notadas muito minuciosamente prejudicariam o ser profundo da lembrança. Elas são as paráfrases que perturbam a grande lembrança silenciosa.

O grande problema do existencialismo do poético é o de conservá-lo em estado de devaneio. Aos grandes escritores pedimos que nos transmitam os seus devaneios, que nos confirmem nos nossos devaneios e assim nos permitam viver no nosso passado reimaginado.

Quantas páginas de Henri Bosco não vêm em nossa ajuda para reimaginar o nosso próprio passado! Nas notas sobre a Con-

29. Christiane Burucoa, "L'ombre et la proie", *Cakiers de Rochefort*, n.º 3, p. 14.

30. Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, p. 160.

valescença — e toda convalescença não é uma infância? — encontraremos, devidamente ordenada, toda uma pré-ontologia do ser que recomeça a ser ao agrupar as imagens ditosas e salutares. Releiamos a admirável página 156 da narrativa intitulada *Hyacinthe*: "Eu não perdia a consciência, mas ora me alimentava das primeiras oferendas da vida, de algumas sensações vindas do mundo, ora me nutria de uma substância interior. Substância rara e parcimoniosa, mas que nada devia às novas aquisições. Pois, se tudo estava abolido na minha memória verdadeira, tudo, em compensação, vivia com um frescor extraordinário numa memória imaginária. No meio de vastas extensões despojadas pelo esquecimento, luzia continuamente essa infância maravilhosa que me parecia ter inventado outrora...

"Pois era a minha juventude, aquela que eu criara para mim, e não essa juventude que me fora imposta de fora por uma infância dolorosamente vivida."<sup>31</sup>

Ao escutar Bosco ouvimos a voz do nosso devaneio, que nos convida a reimaginar o passado. Vamos para um alhures muito próximo, onde se confundem a realidade e o devaneio. É aí que se encontra a *Outra-Casa*, a Casa de uma *Outra-Infância*, construída, com tudo o que *deveria-ter-sido*, sobre um ente que não foi e que de repente começa a ser, se constitui como a morada do nosso devaneio.

Quando leio páginas como as de Bosco, um ciúme me invade: como ele sonha melhor que eu, eu que tanto sonho! Pelo menos, seguindo-o eu vou às impossíveis sínteses dos lugares de sonhos dispersos nas felizes moradas que conheci ao longo dos meus anos. O devaneio voltado para a infância permite-nos condensar num único lugar a ubiquidade de nossas mais caras lembranças. Essa condensação reúne a casa da amada à casa do pai, como se todos os que amamos devessem, no fastígio da nossa idade, viver juntos, morar juntos. O biógrafo, história nas mãos, nos diria: "Você está enganado, a amada não estava, na sua vida, nos grandes dias da vindima. O pai não estava nos serões em frente à lareira quando cantava a chaleira..."

31. Henri Bosco, *Hyacinthe*, p. 156.



Mas por que haveria o meu devaneio de conhecer minha história? O devaneio estende a história até os limites do irreal. Ele é verdadeiro, a despeito de todos os anacronismos. É multiplamente verdadeiro nos fatos e nos valores. Os valores de imagens tornam-se, no devaneio, fatos psicológicos. E na vida de um leitor chegam devaneios que o escritor tornou tão belos que os devaneios do escritor se convertem em devaneios vividos pelo leitor. Lendo outras "infâncias", minha infância se enriquece. O escritor já não recebeu o benefício de um "devaneio escrito" que ultrapassa, por sua função, aquilo que ele viveu? Diz ainda Henri Bosco: "Ao lado do passado espesso de minha existência verdadeira, sujeito às fatalidades da matéria, com um sopro eu fizera desabrochar um passado em harmonia com meus destinos interiores. E, ao regressar à vida, entregava-me com toda a naturalidade às inocentes delícias dessa memória irreal."<sup>32</sup>

Quando a convalescença termina, quando a infância irreal vai se perder num passado incerto, o sonhador Bosco pode dizer, ao reencontrar algumas lembranças reais: "Minhas lembranças não me reconhecem... era eu, e não elas, que parecia imaterial."<sup>33</sup>

As páginas a um tempo aéreas e tão profundas compõem-se de imagens que bem poderiam ser lembranças. Nos devaneios voltados para o passado, o escritor sabe infundir uma espécie de esperança na melancolia, uma juventude de imaginação numa memória que não esquece. Estamos verdadeiramente diante de uma psicologia de fronteira, como se as lembranças reais hesitassem um pouco em ultrapassar uma fronteira para conquistar a liberdade.

Quantas vezes Henri Bosco, em sua obra, não freqüentou essa fronteira, viveu entre a história e a lenda, entre memória e imaginação! Não diz ele no mais estranho dos seus livros, nesse *Hyacinthe* em que persegue uma grande operação de existencialismo de psicologia imaginada: "Eu retinha com uma memória imaginária toda uma infância que ainda não conhecia e que no entanto reconhecia."<sup>34</sup> O devaneio que o escritor experimenta

32. Id., *ibid.*, p. 157.

33. Id., *ibid.*, p. 168.

34. Id., *ibid.*, p. 84.

na vida atual tem todas as oscilações dos devaneios de infância entre o real e o irreal, entre a vida real e a vida imaginária. Bosco escreve: "Talvez fosse a infância interdita que eu já sonhava quando criança. Nela eu me reencontrava, estranhamente sensível, apaixonado... Vivía numa casa tranqüila e familiar como eu jamais tivera, com companheiros de jogos como às vezes eu sonhara ter."<sup>1</sup>

Ah, será que a criança que subsiste em nós permanece sob o signo da infância interdita? Estamos agora no reino das imagens, das imagens mais livres que as lembranças. A interdição que se trata de revogar para sonhar livremente não pertence ao domínio da psicanálise. Para além dos complexos parentais existem complexos antropocósmicos contra os quais o devaneio nos ajuda a reagir. Esses complexos bloqueiam a criança naquilo que chamaremos, com Bosco, a infância interdita. Todos os nossos sonhos de criança devem ser retomados para que alcem seu pleno vôo de poesia: tal é a tarefa que a poético-análise deveria cumprir. Mas como fazê-lo? Teríamos de ser ao mesmo tempo psicólogo e poeta. É muito para um só homem. E quando deixo minhas leituras, quando penso em mim mesmo, quando revejo o passado, tudo o que posso fazer a cada imagem que vai surgindo é lembrar estes versos, que a um tempo me consolam e atornentam, estes versos de um poeta que se pergunta, também ele, o que é uma imagem:

*E não raro é somente uma bolha de infância  
Sob os lentiscos da tristeza. "*

## X

Nos devaneios ligados à infância, nos poemas que gostaríamos de escrever para fazer reviver nossos sonhos primeiros, para nos devolver o universo da felicidade, a infância aparece, no próprio estilo da psicologia das profundezas, como um verdadeiro *arquétipo*, o arquétipo da felicidade simples. Há seguramente em nós

35. Id., *ibid.*, p. 85.

36. Jean Rousselot, // *n'y a pas d'exil*. Paris, Seghers. p. 10.

uma imagem, um centro de imagens que atraem as imagens felizes e repelem as experiências do infortúnio. No seu princípio, todavia, essa imagem não é inteiramente nossa; tem raízes mais profundas que as nossas simples lembranças. Nossa infância testemunha a infância do homem, do ser tocado pela glória de viver.

Em vista disso, as lembranças pessoais, claras e frequentemente expressas, nunca hão de explicar completamente por que os devaneios que nos reportam à infância têm tal atrativo, tal valor de alma. A razão desse valor que resiste às experiências da vida é que a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, de vida sempre relacionada à possibilidade de recomeçar. Tudo o que começa em nós na nitidez de um começo é uma loucura da vida. O grande arquétipo da vida que começa infunde em todo começo a energia psíquica que Jung reconheceu em todo arquétipo.

Como os arquétipos do fogo, da água e da luz, a infância, que é uma água, que é um fogo, que se torna uma luz, determina uma superabundância de arquétipos fundamentais. Nos nossos devaneios voltados para a infância, todos os arquétipos que ligam o homem ao mundo, que estabelecem um acordo poético entre o homem e o universo, todos esses arquétipos são, de certa forma, revivificados.

Pedimos ao leitor que não rejeite sem exame essa noção de *acordopoético* dos arquétipos. Gostaríamos tanto de poder demonstrar que a poesia é uma força de síntese para a existência humana! Os arquétipos são, do nosso ponto de vista, reservas de entusiasmo que nos ajudam a acreditar no mundo, a amar o mundo, a criar o nosso mundo. Quanta vida concreta não seria dada ao filosofema da abertura para o mundo, se os filósofos lessem os poetas! Cada arquétipo é uma abertura para o mundo, um convite ao mundo. De cada abertura eleva-se um devaneio de alto vôo. E o devaneio voltado para a infância devolve-nos às virtudes dos devaneios primeiros. A água da criança, o fogo da criança, as árvores da criança, as flores primaveris da criança... quantos princípios verdadeiros para uma análise do mundo.

Se a palavra "análise" deve ter um sentido quando nos referimos a uma infância, não podemos deixar de dizer que analisamos melhor uma infância por meio de poemas do que por meio de lembranças, por meio de devaneios do que por meio de fatos.

Existe um sentido, acreditamos, em falar de análise poética do homem. Os psicólogos não sabem tudo. Os poetas trazem outras luzes a respeito do homem.

Ao meditar sobre a criança que fomos, para além de toda história de família, após haver ultrapassado a zona dos pesares, após haver dispersado todas as miragens da nostalgia, atingimos uma infância anônima, puro foco de vida, vida primeira, vida humana primeira. E essa vida está em nós — sublinhemo-lo ainda uma vez —, permanece em nós. Um sonho nos conduz até ela. A lembrança só faz reabrir a porta do sonho. O arquétipo está ali, imutável, imóvel sob a memória, imóvel sob os sonhos. E, quando se faz reviver, pelos sonhos, o poder de arquétipo da infância, todos os grandes arquétipos das potências paternas, das potências maternas retomam a sua ação. O pai está ali, também ele, imóvel. A mãe está ali, também ela, imóvel. Ambos escapam ao tempo. Ambos vivem conosco num outro tempo. E tudo muda: o fogo de outrora é outro fogo, diverso do fogo de hoje. Tudo o que acolhe a infância tem uma virtude de origem. E os arquétipos permanecerão sempre como origens de imagens poderosas.

Uma análise pelos arquétipos considerados como fontes das imagens poéticas beneficia-se de uma grande homogeneidade; pois os arquétipos unem muitas vezes o seu poder. Sob o seu império, a infância é sem complexos. Nos seus devaneios a criança realiza a unidade da poesia.

Correlativamente, quando se faz uma psico-análise com a ajuda de poemas, quando se toma um poema como instrumento de análise para medir suas ressonâncias em diferentes níveis de profundidade, com freqüência se conseguirá avivar devaneios abolidos, lembranças esquecidas. Com uma imagem que não é nossa, com uma imagem por vezes bastante singular, somos chamados a sonhar em profundidade. O poeta tocou no ponto certo. Sua emoção nos emociona, seu entusiasmo nos reergue. E, do mesmo modo, os "pais contados numa história" nada têm de comum com o nosso pai — nada de comum, salvo, nas grandes narrativas dos poetas, a *profundeza de um arquétipo*. Então a leitura se cobre de sonhos e torna-se um diálogo com nossos entes desaparecidos.

Sonhada e meditada, meditada na intimidade mesma do devaneio solitário, a infância adquire a tonalidade de um poema

filosófico. O filósofo que concede um lugar aos sonhos na "reflexão filosófica" conhece, com a infância meditada, um *cogito* que sai da sombra, que guarda uma franja de sombra, que é talvez o *cogito* de uma sombra. Esse *cogito* não se transforma imediatamente em certeza, como o *cogito* dos professores. Sua luz é um clarão que desconhece sua própria origem. A existência nunca está, aí, bem assegurada. Aliás, por que existir, já que sonhamos? Onde começa a vida, na vida que não sonha ou na vida que sonha? Onde foi a primeira vez?, pergunta-se o sonhador. Na lembrança tudo é claro — mas e no devaneio que se liga à lembrança? Parece que esse devaneio vem ricochetear no insondável. A infância se constitui por fragmentos no tempo de um passado indefinido, feixe mal feito de começos vagos. O *imediatamente* é uma função temporal do pensamento claro, da vida que se desenrola num único plano. Ao meditar no devaneio para descer até as seguranças do arquétipo, é preciso "profundá-lo", para servir-nos de uma expressão que certos alquimistas tanto apreciavam.

Assim, considerada na perspectiva dos seus valores de arquétipo, recolocada nos cosmos dos grandes arquétipos que estão na base da alma humana, a infância meditada é mais que a soma das nossas lembranças. Para compreender o nosso apego ao mundo, cumpre juntar a cada arquétipo uma infância, a nossa infância. Não podemos amar a água, amar o fogo, amar a árvore sem colocar neles um amor, uma amizade que remonta à nossa infância. Amamo-los como infância. Todas essas belezas do mundo, quando as amamos agora no canto dos poetas, nós as amamos numa infância redescoberta, numa infância reanimada a partir dessa infância que está latente em cada um de nós.

Assim, basta a palavra de um poeta, a imagem nova mas arquetipicamente verdadeira, para reencontrarmos os universos da infância. Sem infância não há verdadeira cosmicidade. Sem canto cósmico não há poesia. O poeta redesperta em nós a cosmicidade da infância.

Daremos em seguida várias imagens com as quais os poetas determinam em nós, no sentido de Minkowski, uma "ressonância" dos arquétipos da infância e da cosmicidade.

Porque este é o fato fenomenológico decisivo: a infância, no seu valor de arquétipo, é *comunicável*. Uma alma nunca é surda a um *valor de infância*. Por singular que seja o traço evocado, se

tiver o signo da primitividade da infância ele despertará em nós o arquétipo da infância. A infância, soma das insignificâncias do ser humano, tem um significado fenomenológico próprio, um significado fenomenológico puro porque está sob o signo do maravilhamento. Pela graça do poeta, tornamo-nos o puro e simples sujeito do verbo maravilhar-se.

Quantos nomes próprios vêm ferir, maltratar, despedaçar a criança anônima das solidões! E na própria memória um número infinito de rostos que afloram impede-nos de reencontrar as lembranças das horas em que estávamos sós, bem sós, no profundo tédio de estar sós, livres também para pensar no mundo, livres para ver o pôr-do-sol, a fumaça a subir de um teto, todos esses grandes fenômenos que enxergamos mal quando não estamos sozinhos para olhar.

A fumaça a subir de um teto!... traço de união entre a aldeia e o céu... Nas lembranças ela é sempre azul, lenta e ligeira. Por quê?

Crianças, nos são *mostradas* tantas coisas que perdemos o senso profundo de *ver*. Ver e mostrar estão fenomenologicamente em violenta antítese. E como os adultos nos mostrariam o mundo que perderam!

Eles sabem, acreditam que sabem, dizem que sabem... Demonstram para a criança que a Terra é redonda, que ela gira em torno do Sol. Pobre criança sonhadora, quanta coisa não és obrigada a escutar! Que libertação para o teu devaneio quando deixas a sala de aula para galgar a encosta, a tua encosta!

Que ser cósmico é uma criança sonhadora!

## X

Entre a melancolia ligeira de que nasce todo devaneio e a melancolia temota de uma criança que muito sonhou, o acordo é profundo. Pela melancolia da criança sonhadora, a melancolia de todo devaneio tem um passado. Uma continuidade de ser, a continuidade do existencialismo do ser sonhador, se forma nesse acordo. Conhecemos sem dúvida devaneios que preparam o nosso vigor, que dinamizam projetos. Mas, precisamente, eles ten-

dem a romper com o passado. Alimentam uma revolta. Ora, as revoltas que permanecem nas lembranças da infância nutrem muito mal as revoltas inteligentes de hoje. A psicanálise tem por função curá-las. Mas os devaneios melancólicos estão longe de ser nocivos. Ajudam mesmo o nosso repouso, dão corpo ao nosso repouso.

Se nossas investigações sobre o devaneio natural, sobre o devaneio repousante pudessem ser prosseguidas, haveriam de constituir-se numa doutrina complementar da psicanálise. A psicanálise estuda uma *vida de acontecimentos*. Procuramos conhecer a vida sem acontecimentos, vida essa que não se engrena com a vida dos outros. É a vida dos outros que traz para a nossa vida os acontecimentos. Diante dessa vida ligada à sua paz, a essa vida sem acontecimentos, todos os acontecimentos arriscam-se a ser "traumas", brutalidades masculinas que perturbam a paz natural de nossa *anima*, do ser feminino que, em nós, repitamo-lo, só vive bem no seu devaneio.

Amenizar, apagar o caráter traumático de certas lembranças da infância, tarefa salutar da psicanálise, equívale a dissolver essas concreções psíquicas formadas ao redor de um acontecimento singular. Mas não se dissolve uma substância no nada. Para dissolver as concreções infelizes, o devaneio nos oferece as suas águas calmas, as águas escuras que dormem no fundo de qualquer vida. A água, sempre a água, vem nos tranquilizar. De qualquer modo, os devaneios repousantes devem encontrar uma substância de repouso.

Se a noite e seus pesadelos pertencem ao âmbito da psicanálise, o devaneio das belas horas de repouso requer apenas, para ser positivamente salutar, uma consciência de tranquilidade a mantê-lo. A própria função de uma fenomenologia do devaneio é duplicar o benefício do devaneio por uma consciência de devaneio. A poética do devaneio deve tão-somente determinar os interesses de um devaneio que mantém o sonhador numa consciência de tranquilidade.

Aqui, num devaneio voltado para a infância, o poeta nos convida à tranquilidade consciente. Oferece-se para transmitir-nos o poder tranquilizador do devaneio. Mas, ainda uma vez, essa tranquilidade tem uma substância, a substância de uma melancolia tranqüila. Sem a substância da melancolia, essa tranqüilidade seria vazia. Seria a tranqüilidade do nada.

Explica-se então por que o que nos arrasta para os devaneios da infância é uma espécie de nostalgia da nostalgia. O poeta das águas pálidas e imóveis, Georges Rodenbach, conhece essa nostalgia duplicada. Parece que o que lhe dá saudades da infância não são as alegrias, mas a tristeza tranqüila, a tristeza sem causa da criança solitária. A vida nos tira muito dessa melancolia radical. E a essa melancolia da infância que Rodenbach deve a unidade de seu gênio poético. Há leitores que consideram monótona a poesia melancólica. Mas, se nosso devaneio nos torna sensíveis às nuances esquecidas, os poemas de Rodenbach nos reensinam a sonhar docemente, a sonhar fielmente. Devaneios da infância: nostalgia da fidelidade!

Assim o poema XIV de *Le miroir du ciel natal* (O espelho do céu natal, 1898), em cada uma de suas estâncias, reanima a melancolia primeira:

*Doçura do passado que se rememora  
Através das brumas do tempo  
E das brumas da memória.*

*Doçura de rever-nos criança  
Na velha casa de pedras enegrecidas*

*Doçura de rever o porte adelgado  
Da criança pensativa, a frente na vidraça...*

A poesia flamejante, a poesia de síldas tonitruantes, que busca o fragor dos sons e a fulgurância das cores, mostrará parca simpatia por essa criança pensativa, "a frente na vidraça". Não se lê mais Rodenbach. Mas uma infância ali está presente: a infância ociosa, a infância que, entediando-se, conhece o tecido *liso* da vida. Devaneio adornado de melancolia, é nesse tecido que o sonhador conhece o existencialismo da vida serena. Com o poeta, então, regressamos às plagas da infância, longe de qualquer tempestade.

No mesmo poema, Rodenbach escreve (p. 63):

*Será que fomos mesmo essa criança?  
Silenciosa e triste infância  
Que nunca ri.*



E na página 64:

*Nostálgica criança, pensativa e triste*

*Que não brinca jamais, quieta e sensata,  
A alma batida pelo Norte  
A nobre, pura criança que já fomos  
E que rememoramos  
A viáa inteira...*

Assim, com toda a simplicidade, o poeta nos põe em presença de uma *lembrança de estado*. Num poema sem cor, sem acontecimentos, reconhecemos *estados* que já experimentamos; pois na infância mais turbulenta, mais alegre, não existem horas do "Norte"?

Essas horas sem relógio ainda estão em nós. O devaneio no-las devolve, propícias, apaziguadoras. Elas são simplesmente mas nobremente humanas. Todas as palavras do poema de Rodenbach são verdadeiras, e se sonharmos sobre tal poema reconheceremos logo que tais palavras não são superficiais, mas convidam-nos a uma profundidade da lembrança. É que em nós, entre todas as nossas infâncias, existe esta: a infância melancólica, uma infância que trazia já a seriedade e a nobreza do humano. Os contadores de lembranças quase não a mencionam. Como, contando acontecimentos, poderiam fazer-nos habitar num tal estado? Talvez seja necessário um poeta para nos revelar tais *valores do ser*. Em todo caso, o devaneio da infância conhecerá um grande benefício se se aprofundar no devaneio de um poeta.

Em nós, ainda em nós, sempre em nós, a infância é um estado de alma.

## XI

Esse estado de alma, vamos reencontrá-lo nos nossos devaneios. Ele nos ajuda a pôr o nosso ser em repouso. É realmente a infância sem as suas turbulências. Talvez possamos lembrar-nos de ter sido uma criança difícil. Mas os atos da cólera desse remoto passado não revivificam a cólera de hoje. Psicologicamente, os acontecimentos hostis se encontram agora desarmados.

O devaneio verdadeiro não poderia ser ranzinza; o devaneio voltado para a infância, o mais doce dos nossos devaneios, deve dar-nos a paz. Em tese recente, André Saulnier estudou o "espírito de infância" na obra de Mme. Guyon". É evidente que, para uma alma religiosa, a infância pode aparecer como a inocência encarnada. A adoração do Menino Divino faz viver a alma que reza numa atmosfera de inocência primeira. Mas as palavras *inocência primeira* conquistam com excessiva facilidade os seus valores. São necessárias pesquisas morais mais finas para estabilizar os valores psicológicos. São essas pesquisas morais que nos devem ajudar a reconstituir em nós o espírito da infância e particularmente a aplicar na nossa vida complexa o espírito da infância. Nessa "aplicação", a criança que subsiste em nós deve tornar-se realmente o *sujeito* de nossa vida de amor, o sujeito de nossos atos de oblação, de nossos atos bons. Pelo "espírito da infância" Mme. Guyon reencontra a bondade natural, simples, sem discussão. O benefício é tão grande que, para Mme. Guyon, é preciso intervir a graça, uma graça que vem do Menino Jesus. Mme. Guyon escreve: "Eu estava, como disse, num estado de infância: quando precisava falar ou escrever, não havia nada maior que eu; parecia-me que estava cheia de Deus; e no entanto nada de mais pequeno nem de mais fraco do que eu; pois eu era como uma criancinha. Nosso Senhor não quis somente que eu manifestasse seu estado de Infância de uma maneira que encantava aqueles que disso eram capazes; queria que começasse a honrar com um culto exterior sua divina Infância. Foi ele quem inspirou esse bondoso Irmão questor, de quem falei, para enviar-me um Menino Jesus de cera, de beleza encantadora; e percebi que, quanto mais eu o olhava, mais as disposições de infância se imprimiam em mim. Dificilmente se acreditaria no esforço que tive de fazer para deixar-me conduzir a esse estado de infância; pois minha razão se perdia nele, e parecia-me que era eu que me proporcionava esse estado. Quando refletia, ele me era tirado e eu entrava num sofrimento intolerável; mas tão logo eu me

abandonava, via-me dentro de uma candura, de uma inocência, de uma simplicidade de criança, algo de divino."<sup>38</sup>

Kierkegaard compreendeu quanto o homem seria metafisicamente grande se a criança fosse o seu mestre. Na meditação que traz por título *Les lis des champs et les oiseaux du ciel* (Os lírios do campo e os pássaros do céu), ele escreve: "E quem haveria de ensinar-me o bom coração de uma criança! Quando a necessidade, imaginária ou real, mergulha na inquietação e no desânimo, torna enfadonho ou abate, gostamos de sentir a influência benfazeja de uma criança, entrar na sua escola e, de alma apaziguada, chamá-la nosso mestre com reconhecimento."<sup>39</sup> Temos tanta necessidade das lições de uma vida que começa, de uma alma que desabrocha, de um espírito que se abre! Nos grandes infortúnios da vida, cobramos coragem quando somos o sustentáculo de uma criança. Kierkegaard, em sua meditação, visa o destino da eternidade. Mas numa vida humilde, que não tem as certezas da fé, as imagens de seu belo livro atuam. E, para entrar no espírito mesmo da meditação kierkegaardiana, seria preciso dizer que é a inquietação que sustenta. A inquietação que temos pela criança sustenta uma coragem invencível. O "espírito de infância" de Mme. Guyon recebe em Kierkegaard um afluxo de vontade.

## XII

O plano do presente ensaio não nos permite seguir as pesquisas dos mitólogos que mostraram a importância dos mitos da infância na história das religiões. Ao estudar, entre outras, a obra de Karl Kerényi, veremos que perspectiva de aprofundamento do ser pode desenhar-se numa infância divinizada<sup>40</sup>. Para Kerényi, a criança na Mitologia é um nítido exemplo de *mitologema*.

38. Mme. Guyon, *Oeuvres*. t. II. p. 267 (citado por Saulnier, op. cit., p. 74).

39. S. Kierkegaard. *Les lis des champs et les oiseaux du ciel*. trad. francesa de J.-H. Tisseau. Alcan, 1935, p. 97.

40. Cf., em particular, o livro de Kerényi escrito em colaboração com C. G. Jung, *Introduction à l'essence de la mythologie* trad. francesa. Payot.

Para bem apreender o valor e a ação desse mitologema, desse acesso de um ser à mitologia, é indispensável deter o curso de uma biografia, dar à criança um relevo tal que seu estado de infância possa reinar em permanência sobre a vida, ser um deus imortal da vida. Num belo artigo de *Critique* (maio de 1959), Hervé Rousseau, estudando a obra de Kerényi, assinala em traços nítidos o isolamento do menino divino. Esse isolamento pode ser devido a um crime humano: o menino é abandonado, seu berço entregue às ondas e levado para longe dos homens. Mas esse drama prévio mal é vivido nas lendas. Só é indicado para enfatizar o desprendimento do menino prestigioso que não deve seguir um destino humano. O mitologema do menino exprime, segundo Kerényi, diz Hervé Rousseau, "o estado solitário da criança essencialmente órfã, mas apesar de tudo em casa no mundo original e amado dos deuses" (op. cit., p. 439).

Órfão na família dos homens e amado na família dos deuses, eis os dois pólos do mitologema. É necessária uma grande tensão de devaneio para reviver no plano humano todo o seu onirismo. Não houve devaneios em que fomos um pouco órfão e em que lançávamos nossas esperanças rumo a seres idealizados, os próprios deuses das nossas esperanças?

Mas, ao sonhar com a família dos deuses, resvalaríamos para biografias. O mitologema da infância convida-nos a sonhos maiores. Para o nosso próprio devaneio, é nessa adesão ao *cosmos original* que nos tornamos sensíveis ao mitologema das infâncias divinizadas. Em todos os mitos das infâncias divinizadas, o mundo cuida da criança. O menino-deus é o filho do mundo. E o mundo é jovem diante desse menino que representa um nascimento contínuo. Noutros termos, o cosmos jovem é uma infância exaltada.

Do nosso simples ponto de vista de sonhador, todas essas infâncias divinizadas são a prova da atividade de um arquétipo que vive no fundo da alma humana. Arquétipo da criança e mitologema da criança divinizada são correlativos. Sem o arquétipo da criança receberíamos numerosos exemplos fornecidos pela mitologia como meros fatos históricos. Como indicávamos anteriormente, a despeito de nossas leituras de obras de mitólogos, não seria o caso, para nós, de classificar os documentos que eles nos oferecem. O simples fato de esses documentos serem numerosos prova que o problema de uma infância da divindade foi levan-

tado. É o signo de uma permanência da infância, de uma permanência que se apresenta viva nos devaneios. Em todo sonhador vive uma criança, uma criança que o devaneio magnifica, estabiliza. Ele a arranca à história, coloca-a fora do tempo, torna-a estranha ao tempo. Um devaneio mais e eis que essa criança permanente, magnificada, se faz deus.

Seja como for, quando mantemos em nós um fundo de infância, lemos com mais adesão tudo o que concerne ao arquétipo da infância e ao mitologema da infância. Parece que tomamos parte nessa restituição de potência dos sonhos abolidos. Devemos, sem dúvida, conquistar a objetividade que é a glória do arqueólogo. Mas essa objetividade conquistada não suprime interesses complexos. Como não admirar o que se estuda, quando se vê surgir do fundo do passado as lendas das idades da vida?

### XIII

Todavia, se assinalamos esses grandes estados de alma do espírito religioso, foi apenas para indicar uma perspectiva de pesquisas em que a criança apareceria como um ideal de vida. Não exploramos o horizonte religioso. Queremos permanecer em contato com os documentos psicológicos que podemos reviver pessoalmente, na modéstia dos nossos devaneios familiares.

Mas esses devaneios familiares, que colocamos sob a tonalidade dominante da melancolia, conhecem variações que lhes modificam o caráter. Parece que o devaneio melancólico não passa de uma abertura de devaneio. Porém é um devaneio tão consolador que uma felicidade de sonhar nos anima. Eis uma nuance nova que encontramos no grande livro de Franz Hellens, *Documents secrets* (Documentos secretos). Escrevendo sobre as lembranças da infância, o poeta nos fala da importância vital da obrigação de escrever<sup>41</sup>. Na lenta escritura, as lembranças da infância se acalmam, respiram. A paz da vida da infância recompensa o escritor. Franz Hellens sabe que as lembranças da infância não

41. Em Paris, exilado, Adam Mickiewicz diz: "Quando escrevo, parece que estou na Lituânia." Escrever com sinceridade é reencontrar a própria juventude, o país natal.

são relatos<sup>42</sup>. Os relatos são por vezes acidentes que ocultam a substância. Flores murchas. Mas, nutrida pela lenda, a força vegetal da infância subsiste em nós por toda a vida. O segredo do nosso vegetalismo profundo está aí. Franz Hellens escreve: "A infância não é uma- coisa que morre em nós e seca uma vez cumprido o seu ciclo. Não é uma lembrança. É o mais vivo dos tesouros, e continua a nos enriquecer sem que o saibamos... Ai de quem não pode se lembrar de sua infância, reabsorvê-la em si mesmo, como um corpo no seu próprio corpo, um sangue novo no sangue velho: está morto desde que ela o deixou."<sup>43</sup>

E Hellens cita Hölderlin: "Não expulse o homem cedo demais da cabana onde decorreu a sua infância." Esta súplica de Hölderlin não se dirigirá ao psicanalista, esse meirinho que se crê no dever de expulsar o homem do sótão das lembranças onde ele ia chorar quando criança? A casa natal — perdida, destruída, demolida — permanece como a morada principal dos nossos devaneios de infância. Os refúgios do passado acolhem e protegem os nossos devaneios.

Bem abrigadas, as lembranças renascem mais como irradiações do ser do que como desenhos enrijecidos. Franz Hellens nos confia: "Minha memória é frágil, não tardo a esquecer o contorno, o traço; só a melodia permanece em mim. Memorizo mal o objeto, mas não posso esquecer a atmosfera, que é a sonoridade das coisas e dos seres."<sup>44</sup> Franz Hellens lembra-se como poeta.

E que senso do sólido vegetalismo da infância através de todas as idades de uma vida! Encontrando Gorki na Itália, Franz Hellens traduz assim sua impressão: "Achava-me diante de um homem que resumia e iluminava singularmente, por um único olhar de seus olhos azuis, essa concepção que eu fizera da idade madura

42. Franz Hellens escreve (op. cit., p. 167): "A história humana, como a dos povos, é feita tanto de lendas quanto de realidade, e não estaríamos exagerando se afirmássemos que a lenda é uma realidade superior. Digo a lenda, e não o relato; o relato decompõe, a lenda constrói." E todo ser humano é testemunha, quando se lembra de sua infância, de uma infância legendária. Toda infância é, no fundo da memória, legendária.

43. Id., *ibid.*, p. 146.

44. Id., *ibid.*, p. 151.

invadida e como que renovada pelo frescor de uma infância que não cessou de crescer nele, sem que ele próprio tivesse consciência disso."<sup>43</sup>

Uma infância que não cessa de crescer, tal é o dinamismo que anima os devaneios de um poeta quando ele nos faz viver uma infância, quando nos Sugere reviver a nossa infância.

Seguindo o poeta, parece que, se aprofundamos nosso devaneio na direção da infância, enraizámos mais profundamente a árvore do nosso destino. Permanece aberto o problema de saber onde o destino do homem tem suas verdadeiras raízes. Mas, ao lado do homem real, mais ou menos forte para endireitar a linha do seu destino, apesar do choque dos conflitos, apesar de todas as perturbações dos complexos, há em cada homem um *destino do devaneio*, destino que passa diante de nós em nossos sonhos e ganha corpo nos devaneios. Não é também no devaneio que o homem se mostra mais fiel a si mesmo? E, se os nossos sonhos alimentam um pouco os nossos atos, sempre haverá um benefício no meditar sobre os nossos mais antigos sonhos na atmosfera da infância. Franz Hellens faz esta revelação: "Sinto um grande alívio. Regresso de uma longa viagem e adquiri uma certeza: a infância do homem levanta o problema de toda a sua vida; cabe à idade madura encontrar-lhe a solução. Durante trinta anos caminhei com esse enigma sem conceder-lhe um só pensamento, e hoje sei que tudo já estava dito quando me pus em marcha.

"Os reveses, as mágoas, as decepções passaram por mim sem atingir-me nem fatigar-me."<sup>46</sup>

#### XIV

As imagens visuais são tão nítidas, formam com tanta naturalidade quadros que resumem a vida, que têm um privilégio de fácil evocação nas nossas lembranças de infância. Mas quem quisesse penetrar na zona da infância indeterminada, na infância

45. Id., *ibid.*, p. 161.

46. Id., *ibid.*, p. 173.

a um tempo sem nomes próprios e sem história, seria sem dúvida ajudado pela volta das grandes lembranças vagas, como as lembranças dos odores de outrora. Os odores! Primeiro testemunho da nossa fusão com o mundo. Essas lembranças dos odores do passado, nós as reencontramos fechando os olhos. Fechamos os olhos outrora para saborear-lhes a profundidade. Fechamos os olhos, e assim imediatamente nos pusemos a sonhar. E ao sonhar, ao sonhar simplesmente, num devaneio sereno, vamos reencontrá-las. No passado como no presente, um odor amado constitui o centro de uma intimidade. Há memórias que são fiéis a essa intimidade. Os poetas vão fornecer-nos testemunhos sobre esses odores de infância, sobre esses cheiros que impregnam as estações da infância.

Um grande escritor, cedo demais arrebatado à poesia francesa, escrevia:

*Minha infância é um feixe de odores.\*'*

E em outra obra, que narra uma aventura longe da terra natal, Chadourne coloca toda a memória dos dias antigos sob o signo dos odores: "Dias da minha infância, quando os próprios tormentos nos parecem felicidade, quando o tenaz perfume embalsama a nossa estação tardia."<sup>48</sup> Quando é a memória que respira, todos os cheiros são bons. Os grandes sonhadores sabem assim respirar o passado, como Milosz, que "evoca o encanto obscuro dos dias que se foram": "O odor musgoso e sonolento das velhas moradas é o mesmo em todo lugar, e muitas vezes, ao longo de minhas solitárias peregrinações aos lugares santos da lembrança e da nostalgia, bastava-me fechar os olhos em alguma casa antiga para logo me reportar à sombria vivenda dos meus ancestrais dinamarqueses e reviver assim, no espaço de um instante, todas as alegrias e todas as tristezas de uma infância habituada ao suave odor, tão cheio de chuva e de crepúsculo, das antigas moradas."<sup>49</sup> Os quartos da casa perdida, os corre-

47. Louis Chadourne, *finquie adolescence*, p. 32.

48. Louis Chadourne, *Le livre de Chanaan*, p. 42.

49. O. W. Milosz, *Uamoureuse iniliation*, Paris, Grasset, p. 17.



dores, o sótão e a adega abrigam odores fiéis, odores que o sonhador sabe pertencerem somente a ele:

*Nossa infância eterniza um odor de veludo.<sup>M</sup>*

Que surpresa, então, quando, numa leitura, um odor singular nos é comunicado, restituído na memória dos tempos perdidos! Uma estação, uma *estação pessoal* se liga a esse odor singular. Assim,

*... o odor de um mísero capuz molhado  
par tí, Outono.*

E Louis Chadourne acrescenta:

*Quem então não se lembra  
— ó fraternidade  
de uma árvore, de uma casa ou de uma infância? <sup>3</sup>*

Porque o capuz molhado pelo outono dá tudo isso, dá um mundo.

Um capuz molhado e eis que todas as nossas infâncias de outubro, todas as nossas ousadias de escolar renascem na nossa memória. O odor permanecera na *palavra*. Proust precisava da *madeleine* para lembrar-se. Mas uma palavra inesperada pode ter por si só o mesmo poder. Quantas lembranças não nos açodem quando os poetas nos contam a sua infância! Eis a primavera de Chadourne despertada pelo aroma de um rebento:

*No aroma amargo e pegajoso dos rebentos?<sup>2</sup>*

Procuremos um pouco: cada um de nós encontrará na memória o odor de um renovo da primavera. Para mim, o aroma da primavera estava no renovo do álamo. Ah, jovens sonhadores, esmagai entre os dedos o renovo viscoso do álamo, experimentai essa pasta untuosa e amarga e tereis recordações para toda a vida<sup>13</sup>.

50. Yves Cosson. *Une croix de par Dieu*. 1958 (sem paginação).

51. Louis Chadourne, *Accords*: p. 31.

52. Id.. *ibid.*, p. 36.

53. Alain Bosquet (*Premier testament*, p. 47) escreve:

*Quantas recordações, quantas recordações  
num odor solitário:  
ele explicou-me tudo.*

O odor, na sua primeira expansão, é assim uma raiz do mundo, uma verdade da infância. O odor nos dá os universos da infância em expansão.

Quando os poetas nos fazem entrar nesse domínio dos odores desvanecidos, seus poemas são de grande singeleza. Emiliane Kerhoas, em *Saint-Cadou*, diz assim:

*Goma odorante  
dos dias antigos*

*6 Paraíso da Infância.*

A goma que escorre da árvore encerra o odor de todo o jardim do Paraíso dos nossos verões.

Num poema que tem por título "Enfance" (Infância), Claude-Anne Bozombres diz com a mesma simplicidade:

*O aroma dos caminhos  
orlados de hortelã  
dança na minha infância.^*

Por vezes uma conjunção singular de odores acorda no fundo da nossa memória uma nuance odorífera tão única que já nem sabemos se estamos sonhando ou lembrando, tal o tesouro encerrado nessa lembrança íntima: "A hortelã nos lançava no rosto o seu bafejo, enquanto em tom menor o frescor do musgo nos acompanhava."<sup>13</sup> Por si só, o odor da hortelã é um complexo de calor e frescura. Aqui ele é orquestrado pela doçura úmida do musgo. Esse encontro foi vivido, vivido na distância da vida que pertence a um outro tempo. Não se trata de experimentá-lo hoje. É preciso sonhar muito para descobrir o justo clima de infância que equilibra o fogo da hortelã com o odor do regato. De qualquer modo, sente-se que o escritor que nos entrega essa síntese respira o seu passado. A lembrança e o devaneio se acham em total simbiose.

54. CA. Bozombres, *Tutoyer l'arc-en-ciel*, eá. Cahiers de Rochefort, p. 24.

55. Jacques de Bourbon-Busset, *Le silence et la joie*, p. 110.

Em seu livro *Muses d'aujourd'hui* (Musas de hoje), que traz como subtítulo *Essai de physiologie poétique*, Jean de Gourmont concede importante lugar às "imagens odoríferas, as mais sutis, as mais intraduzíveis de todas as imagens"<sup>56</sup>. E cita este verso de Marie Dauguet:

*A união dos buxos amargos e dos cravos almiscarados.*

Essas uniões de dois odores pertencem ao passado. É na memória que se processa a mistura. As sensações presentes seriam escravas do seu objeto. Buxo e cravo, na distância da lembrança, não nos devolvem um jardim antiquíssimo?

Jean de Gourmont vê nisso uma aplicação da fórmula das sinestésias reunidas por Huysmans. Mas o poeta, colocando dois odores no cofre de um verso", conserva-os para uma duração indefinida. De uma neve da infância diz Henri Bosco que respirava "o odor da rosa e do sal". É o próprio odor do frio vivificante<sup>58</sup>.

Todo um universo desvanecido é guardado por um odor. Lucie Delarue-Mardrus, a bela normanda, escreve: "O odor do meu país era uma maçã." E é de Lucie Delarue-Mardrus este verso tão citado sem referência<sup>59</sup>:

*E afinal quem jamais se curou da sua infância?*

Numa vida de viagens duplicada por viagens fabulosas, da lonjura das idades ressoa também este grito:

*Ah, nunca me curarei do meu país natal.*

Quanto mais longe se está do país natal, mais se sofre a nostalgia dos seus odores. Numa narrativa de aventuras nas longínquas Antilhas, uma personagem de Chadourne recebe a carta de uma

56. Jean de Gourmont, *Muses d'aujourd'hui*, p. 94.

57. Não tenho a sacralidade poética necessária para abrir "o tabernáculo do soneto", o que aos 20 anos Valéry tinha o direito de fazer. cf. Henri Mondor, *Les premiers temps d'une amitié* (André Gide e Valéry), p. 15.

58. Henri Bosco, *Bargabot*, p. 130.

59. Citado por Jean de Gourmont, op. cit., p. 75.

velha criada que administra sua quinta no Périgord. Uma carta "tão palpitante de humilde ternura, impregnada pelo odor do meu celeiro de feno, da minha adega, de todas as coisas que estavam nos meus sentidos e no meu coração"<sup>60</sup>. Todos esses odores retornam juntos no sincretismo das lembranças dos tempos de criança, quando a velha criada era a boa ama de leite. Feno e celeiro, o seco e o úmido, a adega e o sótão, tudo se reúne para dar ao exilado o cheiro total da casa.

Henri Bosco conhece essas sínteses indestrutíveis: "Fui criado no cheiro da terra, do trigo e do vinho novo. Ainda me envolve, quando penso nele, um vivo vapor de alegria e mocidade."<sup>61</sup> Bosco dá a nuança decisiva: um *vapor de alegria* sobe da memória. As lembranças são o incenso em reserva no passado. Um autor esquecido escreveu: "Porque os cheiros, como os sons musicais, são raros sublimadores da essência da memória." Como George du Maurier praticava com muita facilidade a ironia em relação a si mesmo, ele acrescenta entre parênteses: "Eis uma frase de prodigiosa sutileza — espero que ela signifique alguma coisa."<sup>62</sup> Mas *significar* é pouco quando se trata de dar às lembranças a sua atmosfera de sonho. Ligado às suas lembranças de odor, uma infância cheira bem. É nos pesadelos da noite, e não nos livres devaneios, que a alma se vê atormentada pelos odores do inferno, pelo enxofre e pez que ardem nesse inferno excremental onde sofria August Strindberg. A casa natal não cheira a mofo. A memória é fiel aos perfumes de outrora. Um poema de Léon-Paul Fargue fala dessa fidelidade aos cheiros:

*Olha. O poema das idades se diverte e soa...  
O jardim de outro tempo, lamparina perfumada...<sup>bi</sup>*

Cada cheiro de infância é uma lamparina no quarto das lembranças. Jean Bourdeillette pronuncia esta prece:

60. Louis Chadourne, *Tem de Chanaan*, p. 155.

61. Henri Bosco, *Anlonin*, p. 14.

62. George du Maurier, *Peter Ibbeston*, p. 18.

63. Léon-Paul Fargue, *Poèmes*, 1912, p. 76.

*Senhor dos cheiros e das coisas,  
Senhor,  
Por que morreram antes de mim  
Esses amigos infiéis?*<sup>b4</sup>

E como o poeta deseja com toda a alma manter os cheiros em sua fidelidade:

*Vosso odor dormirá em minha alma até o fim  
Poltrona murcha da infância.*

Quando, ao ler os poetas, descobrimos que toda uma infância é evocada pela lembrança de um perfume solitário, compreendemos que o cheiro, numa infância, numa vida, é, se ousamos dizê-lo, um *detalhe imenso*. Esse nada adicionado ao todo trabalha o próprio ser do sonhador. Esse nada lhe faz viver o devaneio engrandecedor: com total simpatia lemos o poeta que infunde numa imagem esse engrandecimento da infância em germe. Quando li este verso de Edmond Vandercammen:

*Minha infância remonta a esse pão de frumento,*

um cheiro de pão quente invadiu uma casa de minha mocidade. A torta e a micha voltaram-me à mesa. Festas associam-se a esse pão doméstico. O mundo regozijava-se para festejar o pão quente.. Dois galos num mesmo espeto assavam diante da lareira escarlate.

*Um sol barrado de manteiga tostava ao céu azul*

Nos dias de ventura, o mundo é comestível. E, quando os grandes odores que preparavam os festins me voltam à memória, parece-me, baudelaireano que fui, "que estou a comer lembranças". De súbito acomete-me o desejo de colecionar todos os pães quentes encontrados nos poetas. Como eles me ajudariam a dar à lembrança os grandes aromas da festa recomeçada, de uma vida que retomariamos jurando reconhecimento pelas primeiras felicidades!



## CAPÍTULO IV

### O *COGITO* DO SONHADOR

Para ti mesmo sé um sonho  
De trigo vermelho e fumaça

E assim nunca hás de envelhecer.  
JEAN ROUSSELOT,  
*Agrégation du temps*,  
Seghers, p. 19

A vida é insuportável para  
quem não tem sempre à mão um  
entusiasmo.

MAURKE BARRES,  
*Un homme libre*, p. 62

#### I

O sonho da noite não nos pertence. Não é um bem nosso. É, em relação a nós, um raptor, o mais desconcertante dos raptos: rapta o nosso ser. As noites, as noites não têm história. Não se ligam uma à outra. E, quando já vivemos muito, quando já vivemos umas 20 mil noites, nunca sabemos em que noite antiga, muito antiga, começamos a sonhar. A noite não tem futuro. Sem dúvida há noites menos negras, nas quais o nosso ser do dia ainda está suficientemente vivo para traficar com suas lembranças. O psicanalista explora essas seminoites. Nessas seminoites o nosso ser ainda está ali, arrastando dramas humanos, todo o peso das vidas mal feitas. Mas nessa vida abismada abre-se um abismo de não-ser onde se dissipam certos sonhos noturnos. Nesses sonhos absolutos somos restituídos a um estado pré-sub-

jetivo. Tornamo-nos inapreensíveis para nós mesmos, pois damos pedaços de nós a seja lá quem for, a seja lá o que for. O sonho noturno dispersa o nosso ser sobre fantasmas de seres heteróclitos que não passam de sombras de nós mesmos. As palavras: fantasmas e sombras são demasiado fortes. Ainda estão excessivamente ligadas a realidades. Impedem-nos de ir até o extremo da aniquilação do ser, até a escuridão do nosso ser dissolvendo-se na noite. A sensibilidade metafísica do poeta ajuda-nos a abordar nossos abismos noturnos. "Acredito que os sonhos se formam", diz Paul Valéry, "por algum outro adormecido, como se na noite eles se enganassem de ausente."<sup>1</sup> Ir ausentar-se em seres que se ausentam, tal é a fuga absoluta, a demissão de todas as potências do ser, a dispersão de todos os seres do nosso ser. Assim soçobramos no sonho absoluto.

Que se pode recuperar desse desastre do ser? Haverá ainda fontes de vida no fundo dessa não-vida? Quantos sonhos não seria necessário conhecer, pelo fundo e não pela superfície, para determinar o dinamismo dos afloramentos! Se o sonho desce muito profundamente nos abismos do ser, como acreditar, com os psicanalistas, que ele encerra sempre, sistematicamente, significados sociais? Na vida noturna há profundezas nas quais nos sepultamos, nas quais não temos mais a vontade de viver. Nessas profundezas, intimamente, roçamos o nada, o nosso nada. Haverá outros nada além do nada do nosso ser? Todas as aniquilações da noite convergem para esse nada do ser. No limite extremo, os sonhos absolutos nos mergulham no universo do Nada.

Recobramos vida quando esse Nada se enche de Água. Então dormimos melhor, a salvo do drama ontológico. Mergulhados nas águas do bom sono, estamos em equilíbrio de ser com um universo em paz. Mas estar em equilíbrio de ser com um universo será realmente ser? Não terá a água do sono dissolvido o nosso ser? Em todo caso, tornamo-nos seres sem história ao entrarmos no reino da noite sem história. Quando dormimos assim, nas águas do sono profundo, conhecemos às vezes redemoinhos, mas nunca correntes. Vivemos sonhos de pousada, e não sonhos de

1. Paul Valéry, *Eupalinos. Vème et la danse. Dialogue de Varbre*, Paris, Gallimard, p. 199.



vida. Para um sonho que se conta ao regressar à luz do dia, quantos sonhos cujo fio se perdeu! O psicanalista não trabalha nessas profundezas. Acredita poder explicar as lacunas sem atentar para o fato de que esses buracos negros, que interrompem a linha dos sonhos contados, são talvez a marca do instinto de morte que opera no fundo das nossas trevas. Muitas vezes só um poeta pode nos oferecer uma imagem dessa remota pousada, um eco do drama ontológico de um sono sem memória, quando o nosso ser se viu talvez tentado pelo não-ser.

No Nada ou na Água estão os sonhos sem história, sonhos que só poderiam iluminar-se numa perspectiva de aniquilamento. Segue-se, pois, que em tais sonhos o sonhador nunca encontrará uma garantia de sua existência. Esses sonhos noturnos, esses sonhos de extrema noite, não podem ser experiências onde se formula um *cogito*. O sujeito perde neles o seu ser — são sonhos sem sujeito.

Que filósofo nos dará a Metafísica da noite, a metafísica da noite humana? As dialéticas do preto e do branco, do não e do sim, da desordem e da ordem não bastam para enquadrar o nada que trabalha no fundo do nosso sonho. Que distância percorrida desde as margens do Nada, desse Nada que nós fomos até esse alguém, por ridículo que seja, que reencontra o seu ser para além do sonho! Ah, como um Espírito pode arriscar-se a dormir!

Mas a Metafísica da noite não continuará a ser uma soma de vistas periféricas, sem nunca poder reencontrar o *cogito* perdido, um *cogito* radical que não seria o *cogito* de uma sombra?

Cumpre, pois, considerar sonhos noturnos de sono menos grande para reencontrar documentos de psicologia subjetiva. Quando tivermos medido melhor as perdas óticas dos sonhos extremos, seremos mais prudentes nas determinações ontológicas do sonho noturno. Por exemplo, mesmo que se trate de sonhos que, saídos da noite, podem ser desenvolvidos sobre o fio de uma história, alguém jamais nos dirá qual é o ser verdadeiro da *personagem arrebatadora*? E ele realmente *nós*? Sempre nós? Reconhecemos nele o nosso ser arrebatador, este simples hábito de vir-a-ser que está ligado ao nosso ser? Ainda que possamos redizê-lo, reencontrá-lo no seu estranho vir-a-ser, o sonho não é o testemunho do ser perdido, de um ser que se perde, de um ser que foge ao nosso ser?

É então que um filósofo do sonho se pergunta: posso verdadeiramente passar do sonho noturno à existência do sujeito sonhante, como o filósofo lúcido passa do pensamento — de um pensamento qualquer — à existência do seu ser pensante?<sup>2</sup> Noutras palavras, para seguir os hábitos da linguagem filosófica, não nos parece que se possa falar de um *cogito* válido para um sonhador de sonho noturno. É certamente difícil traçar a fronteira que separa os domínios da Psique noturna e da Psique diurna, todavia essa fronteira existe. Há dois centros de ser em nós, porém o centro noturno é um centro de concentração vaporoso. Não é um "sujeito".

A pesquisa psicanalítica desce até o ante-sujeito? Se ela penetrasse nessa esfera, será que poderia encontrar aí elementos de explicação para a elucidação dos dramas da personalidade? Eis um problema que, para nós, permanece em aberto. Parece-nos que as desditas humanas não descem tão fundo; as desditas do homem permanecem "superficiais". As noites profundas nos devolvem ao equilíbrio da vida estável.

Assim, quando meditamos nas lições da psicanálise, sentimos perfeitamente que somos remetidos à zona superficial, à zona socializada. Encontramo-nos, aliás, diante de um curioso paradoxo. Uma vez que o paciente expõe as peripécias bizarras do seu sonho, sublinhou o caráter inesperado de certos acontecimentos da sua vida noturna, eis que o psicanalista, seguro em sua cultura extensa, pode dizer-lhe: "Eu sei disso, eu entendo isso, eu esperava isso. Você é um homem como os outros. Você não tem, apesar de todas as aberrações de sua vida, o privilégio de uma existência singular."

E então é o psicanalista que tem o encargo de enunciar o *cogito* do sonhador, dizendo: "Ele sonha durante a noite, portanto ele existe durante a noite. Ele sonha como todo mundo, portanto ele existe como todo mundo."

2. A gramática da noite não equivale à gramática do dia. No sonho da noite, a função do *qualquer* não existe. Não há um sonho qualquer, não há imagens oníricas quaisquer. Todos os adjetivos do sonho noturno são adjetivos qualificativos. O filósofo que acredita poder incluir o sonho no pensamento teria muita dificuldade, permanecendo no mundo do sonho, para passar, como o faz tão facilmente em suas meditações lúcidas, do *qualquer* para o *alguém*.

"Ele acredita ser ele mesmo durante a noite e ele é qualquer um."

Qualquer um? Ou talvez — desastre do ser humano — qualquer coisa?

Qualquer coisa? Algum impulso de sangue quente, algum hormônio excessivo que perdeu sua compostura orgânica.

Qualquer coisa vinda de qualquer tempo? Algum leite demasiado parco das mamadeiras de outrora?

A substância psíquica examinada pelo psicanalista apareceria então como uma soma de acidentes. Permaneceria impregnada também pelos sonhos de outrora. O psicanalista filósofo deveria dizer, acerca do modo do *cogito*: "Sonho, logo sou substância que sonha." Os sonhos seriam então aquilo que se enraíza mais profundamente na substância sonhante. Os pensamentos, podem-se contradizê-los e, por conseguinte, apagá-los. Mas e os sonhos? Os sonhos da substância que sonha?

Então — perguntemos ainda uma vez —, onde colocar o *eu* nessa substância que sonha? Nela o *eu* se dissolve, se perde... Nela o *eu* se presta a sustentar acidentes caducos. No sonho noturno, o *cogito* do sonhador balbucia. O sonho noturno não nos ajuda a formular sequer um *non-cogito*, que daria um sentido à nossa vontade de dormir. Ê esse *non-cogito* que uma metafísica da noite deveria associar a perdas do ser.

Em suma, o psicanalista pensa demais. E não sonha o bastante. Ao pretender explicar o fundo do nosso ser por resíduos que a vida diurna deposita na superfície, ele oblitera em nós o sentido do abismo. Em nossas cavernas, quem nos ajudará a descer? Quem nos ajudará a reencontrar, a reconhecer, a conhecer o nosso ser duplo, que, de uma noite para outra, nos guarda na existência, esse sonâmbulo que não caminha nas estradas da vida, mas que desce, sempre e sempre, em busca de jazidas imemoriais?

O sonho noturno, nas suas profundezas, é um mistério de ontologia. Que pode ser o ente de um sonhador que, no fundo de sua noite, acredita viver ainda, acredita ser ainda o ente dos simulacros de vida? Engana-se sobre o seu ser aquele que perde parte dele. Já na vida clara é difícil de estabilizar o sujeito do verbo enganar. No sonho abissal não existem noites nas quais o sonhador se engana de abismos? Será que ele desce em si mesmo? Será que vai além de si mesmo?

Sim, tudo são questões no limiar de uma metafísica da noite.

Antes de ir tão longe, talvez seja necessário estudar esses mergulhos no menos-ser, num domínio mais acessível que o sonho da psique noturna. É sobre esse problema que queremos refletir, tratando simplesmente o *cogito* do devaneio, e não um *cogito* do sonho noturno.

## II

Se o "sujeito" que sonha o sonho noturno nos escapa, se é mais bem apreendido objetivamente por aqueles que o reconstituem analisando os relatos do sonhador, não é sobre os documentos dos sonhos noturnos que o fenomenólogo pode trabalhar. O estudo do sonho noturno deve ser deixado ao psicanalista, e também ao antropólogo, que o comparará aos mitos. Todos esses estudos trarão à luz do dia o homem imóvel, o homem anônimo, o homem intransformável que o nosso ponto de vista de fenomenólogo nos leva a denominar o homem sem sujeito.

Por conseguinte, não é estudando o sonho noturno que poderemos revelar as tentativas de individualização que animam o homem desperto, o homem que as idéias acordam, o homem que a imaginação convida à sutileza.

Assim, como queremos tocar os poderes poéticos do psiquismo humano, o melhor é concentrar todas as nossas investigações no simples devaneio, procurando destacar-lhe a especificidade.

Tal é, para nós, a diferença radical entre sonho noturno e devaneio, diferença essa que pertence ao âmbito da fenomenologia: ao passo que o sonhador de sonho noturno é uma sombra que perdeu o próprio eu, o sonhador de devaneio, se for um pouco filósofo, pode, no centro do seu eu sonhador, formular um *cogito*. Noutras palavras, o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar, o sonhador do devaneio sabe que é ele que se ausenta —é ele, em carne e osso, que se torna um "espírito", um fantasma do passado ou da viagem.

Pode-se facilmente objetar-nos que existe toda uma gama de estados intermediários entre os devaneios mais ou menos claros e os tresvarios informes. Através dessa zona confusa, os fantasmas nos conduzem insensivelmente do dia para a noite, da sonolência para o sono. Mas será que daí se segue que do devaneio caímos no sonho? Haverá realmente sonhos que *continuam* os devaneios? Se o sonhador de devaneios se abandona à sonolência, seu devaneio se desfia e vai se perder nas areias do sono, como os regatos do deserto. O lugar fica livre para um sonho novo, um sonho que, como todos os sonhos noturnos, tem um começo abrupto. Do devaneio ao sonho, quem dorme transpõe uma fronteira. E o sonho é tão novo que os narradores de sonho muito raramente fazem confidência de um devaneio anterior.

Mas não é no reino dos fatos que responderemos à objeção de uma continuidade do devaneio e do sonho. Os princípios da fenomenologia serão o nosso primeiro recurso. Com efeito, fenomenologicamente falando, isto é, considerando o exame fenomenológico como ligado, por princípio, a toda tomada de consciência, cumpre-nos repetir que uma consciência que escurece, que diminui, que adormece já não é uma consciência. Os devaneios do adormecimento são *fatos*. O sujeito que os experimenta deixou o reino dos valores *psicológicos*. Portanto, temos todo o direito de desprezar os devaneios que resvalam pela encosta errada e reservar nossas pesquisas para os devaneios que nos mantêm numa consciência de nós mesmos.

O devaneio vai nascer naturalmente, numa tomada de consciência sem tensão, num *cogito* fácil, proporcionando certezas de ser por ocasião de uma imagem apazível — uma imagem que nos deleita porque acabamos de criá-la fora de qualquer responsabilidade, na absoluta liberdade do devaneio. A consciência que imagina mantém o seu objeto (a imagem que ela imagina) numa imediaticidade absoluta. Jean Delay, num excelente artigo publicado em *Médecine de France*, emprega o termo *psicotrópico* "para designar o conjunto das substâncias químicas, de origem natural ou artificial, que têm um tropismo psicológico, ou seja, que são suscetíveis de modificar a atividade mental... Graças aos progressos da psicofarmacologia, os clínicos dispõem hoje de uma grande variedade de drogas psicotrópicas que permitem fazer variar em sentidos diferentes os comportamentos psicológicos e

instaurar à vontade um regime de distensão, um regime de estimulação, um regime de sonho ou de delírio". Mas, se a substância bem escolhida determina psicotropismos, é porque existem psicotropismos. E um psicólogo arguto poderia usar imagens psicotrópicas. Pois há imagens psicotrópicas que estimulam o psiquismo arrastando-o num movimento contínuo. A imagem psicotrópica coloca um pouco de ordem no caos psíquico. O caos psíquico é o estado da psique ociosa, o menos-ser do sonhador sem imagens. A farmacologia do miligrama vem então enriquecer esse psiquismo larvar.

À vista de tal sucesso, um sonhador eficaz não pode ficar indiferente. A substância química fornece a imagem. Mas quem nos desse a imagem, a imagem única, não nos daria todos os benefícios da substância? *Estimular o efeito na ordem da psicologia é estar muito perto de suscitar a causa.* O ser do sonhador de devaneios se constitui pelas imagens que ele suscita. A imagem nos desperta do nosso torpor, e esse despertar se anuncia num *cogito*. Uma valorização a mais e eis-nos em presença do devaneio positivo, de um devaneio que produz, de um devaneio que, qualquer que seja a fraqueza daquilo que ele produz, bem pode ser denominado devaneio poético. Em seus produtos e no seu produtor, o devaneio pode receber o sentido etimológico da palavra *poético*. O devaneio reúne o ser em torno do seu sonhador. Dá-lhe ilusões de ser mais do que ele é. Assim, sobre o menos-ser que é o estado de relaxamento no qual se forma o devaneio se desenha um relevo — um relevo que o poeta saberá inflar até torná-lo um mais-ser. O estudo filosófico do devaneio nos convida a nuances de ontologia<sup>4</sup>.

E essa ontologia é fácil, porque é a ontologia do bem-estar — de um bem-estar na medida do ser do sonhador que sabe sonhá-lo. Não existe bem-estar sem devaneio. Nem devaneio sem bem-estar. Assim, pelo devaneio, descobrimos que o ser é um bem. Um filósofo dirá: o ser é um valor.

3. Jean Delay, "Dix ans de psycho-pharmaceutique en psychiatrie". apud *Médecine de France*, Paris, Olivier Perrin. p. 19.

4. Tenho a nostalgia dos remédios de nomes bonitos. Havia tão belas frases na medicina há apenas duzentos anos! Quando o médico sabia "jogar veículo nos humores", o doente compreendia que isso iria reanimá-lo.

Será necessário interditar-nos essa caracterização sumária do devaneio pela felicidade, sob o pretexto de que a felicidade é psicologicamente um estado chato, pobre, pueril — sob o pretexto de que a mera palavra felicidade põe termo a toda análise, engolando o psiquismo na banalidade? Os poetas — daqui a pouco os citaremos — nos fornecerão as *nuanças* de uma felicidade cósmica, nuanças tão numerosas e diversas que somos impelidos a dizer que o devaneio principia com a nuance. E é assim que o sonhador de devaneios recebe uma impressão de originalidade. Com a nuance, percebe-se que o sonhador conhece o *cogito* nascente.

O *cogito* que pensa pode errar, esperar, escolher — o *cogito* do devaneio se liga imediatamente ao seu objeto, à sua imagem. O trajeto é mais curto entre o sujeito que imagina e a imagem imaginada. O devaneio vive de seu primeiro interesse. O sujeito do devaneio pasma-se de receber imagens, fica pasmado, encantado, desperto. Os grandes sonhadores são mestres da consciência cintilante. Uma espécie de *cogito* múltiplo se renova no mundo fechado de um poema. Por certo serão necessários outros poderes conscienciais para se tomar posse da totalidade do poema. Mas já no brilho de uma imagem encontramos uma iluminação. Quantos devaneios pontilhados não vêm acentuar o estado sonhador! Dois tipos de devaneios não serão possíveis, conforme nos deixemos levar na seqüência feliz das imagens ou vivamos no centro de uma imagem sentindo-a irradiar? Um *cogito* se assegura na alma do sonhador que vive no centro de uma imagem irradiante.

### III

De repente uma imagem se instala no centro do nosso ser imaginante. Ela nos retém, nos fixa. Infunde-nos o ser. O *cogito* é conquistado por um objeto do mundo, um objeto que, por si só, representa o mundo. O detalhe imaginado é uma ponta aguda que penetra o sonhador, suscitando nele uma meditação concreta. Seu ser é a um tempo o ser da imagem e o ser da adesão à imagem que provoca admiração. A imagem nos fornece uma ilustração da nossa admiração. Os registros sensíveis se corres-

pondem. Completam-se um ao outro. Conhecemos, num devaneio que sonha sobre um simples objeto, uma polivalência do nosso ser sonhador.

Uma flor, uma fruta, um simples objeto familiar vêm repentinamente solicitar que pensemos neles, que sonhemos perto deles, que os ajudemos a ascender ao nível de companheiros do homem. Não saberíamos, sem os poetas, encontrar complementos diretos do nosso *cogito* de sonhador. Nem todos os objetos do mundo estão disponíveis para devaneios poéticos. Mas, assim que um poeta escolheu o seu objeto, o próprio objeto muda de ser. É promovido à condição de poético.

Que alegria, então, em haurir a palavra do poeta, em sonhar com ele, em acreditar naquilo que ele diz, em viver no mundo que ele nos oferece ao colocar o mundo sob o signo do objeto, de uma fruta do mundo, de Uma flor do mundo!

#### IV

Começo de vida, começo de sonho. Eis como Pierre Albert-Birot nos sugere viver a felicidade de Adão: "Sinto que o mundo me penetra como os frutos que como — sim, eu me alimento do Mundo."<sup>5</sup> Cada fruto bem saboreado, cada fruto poeticamente exaltado é um tipo de mundo feliz. E o sonhador, quando sonha bem, sabe que é um sonhador dos bens do mundo, dos bens *mais próximos* que o mundo lhe oferece.

Os frutos e as flores vivem já no ser do sonhador. Francis Jammes sabia disso: "Quase não consigo experimentar um sentimento que não se acompanhe da imagem de uma flor ou de uma fruta."<sup>6</sup>

Graças a uma fruta, é todo o ser do sonhador que se arredonda. Graças a uma flor, é todo o ser do sonhador que se distende. Sim, que distensão do ser neste único verso de Edmond Vandercammen:

*Adivinho uma flor, adorável lazer...'*

5. Pierre Albert-Birot, *Mémoires d'Adam*, p. 126.

6. Francis Jammes, *Le roman du lièvre*, notas suplementares, p. 271.

7. Edmond Vandercammen, *L'étoile du berger*, p. 15.



A flor nascida no devaneio poético é então o próprio ser do sonhador, seu ser florescente. O jardim poético domina todos os jardins da terra. Em nenhum jardim do mundo se poderá colher este cravo de Anne-Marie de Backer:

*Deixou-me tudo o que preciso para viver:  
Seus cravos negros e seu mel no meu sangue?*

Um psicanalista diabolizará facilmente esses dois versos. Mas conseguirá transmitir-nos esse imenso perfume de uma flor de poeta que impregna toda uma vida? E esse mel — ser incorruptível — associado ao perfume do negrume guardado pelos cravos, quem nos dirá como ele conserva vivo o sonhador? Lendo tais poemas com toda a simpatia, sente-se que a um passado que foi se liga um passado do que *poderia ter sido*:

*As lembranças falhadas são as piores.  
Elas falam sem cessar para inventar a vida.*

Assim as imagens do devaneio do poeta cavam a vida, engrandecem as profundezas da vida. Colhemos ainda esta *flor* no jardim psíquico:

*A begônia de prata se desfolha no fundo das fábulas?*

A que profundezas de realidade psíquica desce o surrealismo das mulheres!

Flores e frutas, belezas do mundo; para bem sonhá-las é preciso dizê-las, e bem dizê-las. O sonhador de objetos encontra apenas os acentos do entusiasmo efêmero. Que apoio ele recebe quando o poeta lhe diz: você viu bem, portanto tem o direito de sonhar! Então, ouvindo a voz do poeta, ele penetra no âmago da "celebração". Os seres celebrados são promovidos a uma nova dignidade de existência. Escutemos Rilke "celebrar" a maçã:

8. Anne-Marie de Backer, *Les étoiles de novembre*, p. 16.

9. Id., *ibid.*, p. 19.

*Ousai dizer o que chamais maçã.  
Essa doçura que primeiro se condensa  
para, com uma doçura erigida no gosto,*

*chegar à claridade, ao despertar, à transparência,  
tomar-se uma coisa daqui, que significa o sol e a terra "*

O tradutor se viu diante de tal condensação de poesia que foi obrigado, em sua língua analítica, a dispersá-la um pouco. Mas os centros de condensação permanecem. A doçura "erigida no gosto" concentra uma doçura do mundo. O fruto que se tem na mão dá provas de sua maturidade. Sua maturidade é transparente. Maturidade, tempo economizado para o bem de uma hora. Quantas promessas num único fruto que reúne o duplo signo de um céu ensolarado e da terra paciente! O jardim do poeta é um jardim fabuloso. Um passado de lendas abre mil caminhos ao devaneio. Avenidas de universo irradiam a partir do objeto "celebrado". A maçã celebrada pelo poeta é o centro de um cosmos, um cosmos onde é bom viver e onde se está seguro de viver.

*Todos os frutos do pomar são sóis nascentes,*

diz outro poeta para "celebrar" a maçã".

Em outro soneto a Orfeu<sup>12</sup>, a laranja é que constitui o centro do mundo, um centro de dinamismo que transmite movimentos, frenesis, exuberâncias, pois a máxima de vida que Rilke nos propõe está aqui: "Tanzt die Orange" (Dançai a laranja):

*Dançai a laranja. A paisagem mais quente,  
projetai-a fora de vós, que ela irradia maturidade  
nos ares do seu país!...*

São as raparigas que devem "dançar a laranja", ligeiras como perfumes. Os perfumes! Lembranças da atmosfera natal.

10. Rilke, *Sonnets à Orphée*, I, n.º XIII, in *Les élégies de Duino et les sonnets à Orphée*, trad. francesa de Angelloz, Aubier, 1943, p. 167. [A tradução brasileira dos poemas de Rilke foi feita a partir da citada versão francesa. (N. T.)]

11. Alain Bosquet, *Premier testament*, p. 26.

12. Rilke, *Sonnets*. I, n.º XV, op. cit., p. 171.

A maçã, a laranja são para Rilke, como ele diz em relação à rosa, "objetos inesgotáveis"<sup>13</sup>. "Objeto inesgotável", tal é o signo do objeto que o devaneio do poeta faz nascer de sua inércia objetiva! O devaneio poético é sempre novo diante do objeto ao qual se liga. De um devaneio a outro, o objeto já não é o mesmo; ele se renova, e esse movimento é uma renovação do sonhador. Angeloz nos dá um comentário extenso do soneto que "celebra" a laranja<sup>14</sup>. Coloca-o sob a inspiração de Paul Valéry, *L'âme et la danse* (a dançarina é o "ato puro das metamorfoses"); e também sob o signo das páginas que André Gide escreveu em *Les nourritures terrestres* a respeito da "Roda da Romã".

Apesar de uma ponta intempestiva, a romã, como a maçã, como a laranja, é redonda.

Quanto mais redonda é a beleza da fruta, tanto mais segura ela está de seus poderes femininos. Que redobramento de prazer para nós quando todos esses devaneios são sonhados em *animal*

Seja como for, quando lemos tais poemas, sentimo-nos em estado de *simbolismo aberto*. A imóvel heráldica só pode reter valores estéticos caídos em desuso. Para bem sonhá-los, teríamos de ser infiéis aos emblemas. Perante a flor, perante a fruta, o poeta nos entrega ao nascimento de uma felicidade. E Rilke encontra aí justamente "a felicidade da eterna infância":

*Veja as flores, essas fiéis da terra.*

*Aquele que as levasse à intimidade do sono e dormisse profundamente com as coisas —: ó, como voltaria leve, diferente em face do dia diferente, da comum profundeza.*<sup>15</sup>

Sem dúvida, para a grande renovação, seria necessário trazer as flores para os nossos sonhos da noite. Mas o poeta nos mostra que, já no devaneio, as flores coordenam imagens generalizadas. Não simplesmente imagens sensíveis, cores e perfumes, mas imagens do homem, delicadezas de sentimentos, de calores de lembrança, tentações de oferenda, tudo o que pode florescer numa alma humana.

13. Id., *ibid*, II, n.<sup>o</sup> VI, op. cit., p. 205.

14. Id., *ibid*., p. 266.

15. Id., *ibid*., n.<sup>o</sup> XIV, p. 221.

Diante dessa prodigalidade das frutas, que nos convidam a saborear o mundo, diante desses Mundos-Frutas que solicitam os nossos devaneios, como não afirmar que o homem do devaneio é cosmicamente feliz? A cada imagem corresponde um tipo de felicidade. Não é do homem do devaneio que se pode dizer que está "jogado no mundo". O mundo é para ele acolhimento, e ele próprio é princípio de acolhimento. O homem do devaneio banha-se na felicidade de sonhar o mundo, banha-se no bem-estar de um mundo feliz. O sonhador é dupla consciência do seu bem-estar e do mundo feliz. Seu *cogito* não se divide na dialética do sujeito e do objeto.

A correlação do sonhador ao seu mundo é uma correlação forte. É esse mundo vivido pelo devaneio que remete mais diretamente ao ser do homem solitário. O homem solitário possui diretamente os mundos por ele sonhados. Para duvidar dos mundos do devaneio, seria preciso não sonhar, seria preciso sair do devaneio. O homem do devaneio e o mundo do seu devaneio estão muito próximos, tocam-se, compenetram-se. Estão no mesmo plano de ser; se for necessário ligar o ser do homem ao ser do mundo, o *cogito* do devaneio há de enunciar-se assim: eu sonho o mundo; logo, o mundo existe tal como eu o sonho.

Surge aqui um privilégio do devaneio poético. Parece que, ao sonhar em tal solidão, somente podemos tocar um mundo tão singular que é estranho a qualquer outro sonhador. No entanto, o isolamento não é assim tão grande e os devaneios mais profundos, mais particulares são muitas vezes comunicáveis. Pelo menos, existem famílias de sonhadores cujos devaneios se consolidam, cujos devaneios aprofundam o ser que os recebe. E é assim que os grandes poetas nos ensinam a sonhar. Alimentam-nos de imagens com as quais podemos concentrar nossos devaneios de repouso. Oferecem-nos suas imagens psicotrópicas, pelas quais animamos um onirismo desperto. E nesses encontros que uma Poética do Devaneio toma consciência de suas tarefas: determinar consolidações dos mundos imaginados, desenvolver a audácia do devaneio construtivo, afirmar-se numa boa consciência de sonhador, coordenar liberdades, encontrar o verdadeiro em todas as indisciplinas da linguagem, abrir todas as prisões do ser para que o humano tenha todos os devires. Tarefas todas freqüentemente contraditórias entre aquele que concentra o ser e aquele que o exalta.

## V

Naturalmente, a Poética do Devaneio que esboçamos aqui não é, de forma alguma, uma Poética da Poesia. Os documentos de onirismo desperto que o devaneio nos oferece devem ser trabalhados — não raro longamente trabalhados — pelo poeta para receber a dignidade dos poemas. Mas, afinal, esses documentos formados pelo devaneio são a matéria mais propícia para ser modelada em poemas.

É esta, para nós que não somos poeta, uma das vias de acesso à poesia. A substância fluente dos nossos sonhos, os poetas nos ajudam a canalizá-la, a mantê-la num movimento que recebe leis. O poeta conserva muito distintamente a consciência de sonhar para dominar a tarefa de escrever o seu devaneio. Fazer uma obra com um devaneio, ser autor no próprio devaneio, que promoção de ser!

Que relevo na nossa linguagem é uma imagem poética! Se pudéssemos falar nessa alta linguagem, galgar com o poeta essa solidão do ser falante que dá um sentido novo às palavras da tribo, estaríamos num reino onde não entra o homem ativo, para quem o homem do devaneio "não é mais que um sonhador" e para quem o mundo do devaneio "não é mais que um sonho".

Que importam para nós, filósofo do sonho, os desmentidos do homem que reencontra, após o sonho, os objetos e os homens? O *devaneio* foi um estado real, em que pesem as ilusões denunciadas depois. E estou certo de que fui eu o sonhador. Eu estava lá quando todas essas coisas lindas estavam presentes no meu devaneio. Essas ilusões foram belas, portanto benéficas. A expressão poética adquirida no devaneio aumenta a riqueza da língua. Claro, se analisarmos as ilusões por meio dos conceitos, elas se dispersarão ao primeiro choque. Mas haverá ainda, em nosso século, professores de retórica que analisem os poemas com idéias?

Em todo caso, procurando um pouco, o psicólogo encontra sempre, sob um poema, um devaneio. É o devaneio do poeta? Nunca estamos certos disso mas, amando o poema, somos levados a dar-lhe raízes oníricas, e é assim que a poesia nutre em nós devaneios que não soubemos exprimir.

Sempre será verdade que o devaneio constitui uma paz primeira. Alguns poetas sabem disso. Poetas que o lêem para nós.

Pela proeza de um poema, o devaneio vai de um nirvana à paz poética. Henry Benrath, num livro sobre Stefan George, escrevia: "Toda criação decorre de uma espécie de nirvana psíquico." É pelo devaneio, num onirismo desperto, sem ir até o nirvana, que muitos poetas sentem ordenarem-se as forças da produção. O devaneio é esse estado simples em que a obra tira de si mesma suas convicções, sem ser atormentada por censuras. E é assim que, para muitos escritores e poetas, a liberdade do devaneio abre o caminho para a obra: "É uma disposição bizarra do meu espírito", escreve Julien Green, "não acreditar em uma coisa senão quando a sonhei. Acreditar não significa para mim apenas ter uma certeza, mas reter em si de tal sorte que o ser fique modificado."<sup>1</sup> Que belo texto para uma filosofia do devaneio, aquele em que se diz que o devaneio coordena a vida, prepara crenças na vida!

O poeta Gilbert Trollet, que intitula um de seus poemas *Tout est d'abord rêvé* (A princípio tudo é sonhado), escreve:

*Espero. Tudo é repouso. Logo, futuro inervado.  
Es imagem em mim. A princípio tudo é sonhado)*

Assim o devaneio criador anima os nervos do futuro. Ondas nervosas correm nas linhas de imagens desenhadas pelo devaneio<sup>18</sup>.

Numa página de *L'antiquaire*, Henri Bosco oferece-nos um belo documento que deve ajudar-nos a provar que o devaneio constitui a *matéria-prima* de uma obra literária. As formas adquiridas no real precisam ser recheadas de matéria onírica. O escritor nos mostra a cooperação da função psíquica do real e da função do irreal. No romance de Bosco, é uma personagem que fala; mas, quando um escritor atinge ao mesmo tempo essa lucidez e essa

16. Julien Green, *L'aube vermeille*, 1950, p. 73; a citação de Green é tomada como epígrafe pelo psiquiatra J. H. Van den Berg para um estudo sobre Robert Desoille, *Evolution psychiatrique*, n.º 1, 1952.

17. Gilbert Trollet, *La bonne fortune*, p. 61.

18. Ultrapassando todo destino humano, um visionário como Blake podia dizer: "Tudo o que hoje existe foi outrora imaginado." E é Paul Éluard que se refere a esse absoluto da imaginação (Paul Éluard, *Sentiers...*, p. 46).

profundidade, não podemos enganar-nos sobre a intimidade da confidência: "Não há dúvida de que, nesse tempo singular da minha mocidade, acreditei sonhar tudo o que vivi e viver tudo o que sonhei... Muitas vezes esses dois mundos (do real e do sonho) se interpenetravam e, sem que eu o soubesse, criavam um terceiro mundo equívoco entre a realidade e o sonho. Por vezes a realidade mais evidente dissolvia-se nas brumas, enquanto uma ficção de estranha bizarria iluminava o espírito e o tornava maravilhosamente sutil e lúcido. Então as vagas imagens mentais se condensavam, a ponto de se acreditar poder tocá-las com o dedo. Os objetos tangíveis, ao contrário, tornavam-se seus próprios fantasmas, através dos quais eu não estava longe de crer que se pudesse passar tão facilmente como se atravessam as paredes quando circulamos nos sonhos. Quando tudo voltava à ordem, o único sinal que eu recebia disso era uma súbita e extraordinária faculdade de amor pelos ruídos, vozes, perfumes, movimentos, cores e formas, que de repente se tornavam diversamente perceptíveis e de uma presença familiar que me encantava."<sup>19</sup>

Que convite para sonhar o que vemos e o que somos! O *cogito* do sonhador se desloca e vai emprestar o seu ser às coisas, aos ruídos, aos perfumes. Quem existe? Que distensão para a nossa própria existência!

Para desfrutar do benefício sedativo de tal página, é necessário ler *em leitura lenta*. *Compreendemo-la* com demasiada rapidez (o escritor é tão claro!). Esquecemo-nos de sonhá-la tal como foi sonhada. Ao sonhar agora, numa leitura lenta, iremos acreditar nela, aproveitar dela como de um dom da mocidade, colocar nela a nossa juventude de devaneio, porque também nós, antigamente, acreditamos viver aquilo que sonhávamos... Se aceitarmos a ação hipnótica da página do poeta, nosso ser que sonha, de longínqua memória, nos é devolvido. Uma espécie de *lembrança psicológica*, chamando à vida uma antiga *Psique*, chamando o próprio ser do sonhador que fomos, sustem o nosso devaneio de leitura. O livro acaba de falar-nos de nós mesmos.

19. Henri Bosco, *L'antiquaire*, p. 143.

## VI

O psiquiatra, sem dúvida, encontrou em numerosos pacientes a fantasmalização dos objetos familiares. Mas o psiquiatra, em suas relações objetivas, não nos ajuda, como o escritor, a fazer com que os fantasmas sejam os *nostros* fantasmas. Considerados nos documentos dos alienistas, os fantasmas não passam de *brumas endurecidas* oferecidas à *percepção*. O alienista, após nomeá-los, não precisa descrever-nos como esses fantasmas participam da nossa imaginação por sua matéria íntima. Ao contrário, os fantasmas que se formam no devaneio do escritor são os nossos intercessores que nos ensinam a habitar na vida dupla, na fronteira sensibilizada entre o real e o imaginário.

Esses fantasmas do devaneio são conduzidos por uma força *poética*. Essa força poética anima todos os sentidos; o devaneio torna-se polissensorial. Da página poética recebemos uma renovação da alegria de perceber, uma sutileza de todos os sentidos — sutileza que traz o privilégio da percepção de um sentido para outro, numa espécie de correspondência baudelaireana alertada. Correspondências que têm a propriedade de despertar, e não mais de entorpecer. Ah, *como* uma página que nos apraz pode fazer-nos viver! Assim, ao lermos Bosco, aprendemos que os objetos mais pobres são saquinhos de perfume, que em certas horas as luzes internas tornam translúcidos os corpos opacos, que toda sonoridade é uma voz. E como ressoa a caneca onde, criança, bebemos! De toda parte, vinda de todos os objetos, uma intimidade nos sitia. Sim, realmente sonhamos quando lemos. O devaneio que trabalha poeticamente nos mantém num espaço de intimidade que não se detém em nenhuma fronteira — espaço que une a intimidade de nosso ser que sonha à intimidade dos seres que sonhamos. É nessas intimidades compósitas que se coordena uma poética do devaneio. Todo o ser do mundo se reúne poeticamente ao redor do *cogito* do sonhador.

Ao contrário, a vida ativa, a vida animada pela função do real, é uma vida fragmentada, fragmentadora fora de nós e em nós. Ela nos atira para fora de todas as coisas. Então, estamos sempre *fora*. Sempre em face das coisas, em face do mundo, em face dos homens de humanidade variegada. Salvo nos grandes dias dos amores verdadeiros, salvo nas horas do *Umarmung* novali-



siano, o homem é uma superfície para o homem. O homem oculta a sua profundidade. Torna-se, como na paródia de Carlyle, a consciência dos seus hábitos. Seu *cogito* lhe assegura tão-somente a existência num modo de existência. E é assim que através das dúvidas factícias, dúvidas nas quais — se ousamos dizê-lo — não acredita, ele se institui pensador.

O *cogito* do sonhador não segue preâmbulos tão complicados. Ele é fácil, é sincero, está ligado naturalmente ao seu objeto. As boas coisas, as coisas suaves se oferecem em toda a sua inocência ao sonhador inocente. E os sonhos se acumulam diante de um objeto familiar. O objeto é então o companheiro de devaneio do sonhador. Certezas fáceis vêm enriquecer o sonhador. Uma comunicação de ser se faz, nos dois sentidos, entre o sonhador e o seu mundo. Um grande sonhador de objetos, como Jean FoUain, conhece essas horas em que o devaneio se anima numa ontologia ondulante. Uma ontologia de dois pólos unidos repercute as suas certezas. O sonhador estaria demasiado sozinho se o objeto familiar não lhe acolhesse o devaneio. Jean FoUain escreve:

*Xa casa Jechada  
ele fixa um objeto no entardecer  
e joga o jogo de existir.<sup>10</sup>*

Nesse "jogo de existir", como o poeta joga bem! Ele designa sua existência ao objeto sobre a mesa, a um pormenor ínfimo que dá existência a uma coisa:

*A menor fenda  
de uma vidraça ou de um vaso  
pode trazer a ventura de uma grande lembrança  
os objetos nus  
mostram sua fina aresta  
cintilam de repente  
ao sol  
mas perdidos na noite  
se fartam assim muitas horas  
longas  
ou breves.<sup>21</sup>*

20. Jean Folíain. *Territoires*, p. 70.

21. Id, *ibid*, p, 15.

Que poema da tranqüilidade! Recitemo-lo vagarosamente: um *tempo de objeto* descerá em nós. O objeto que sonhamos, como nos ajuda a esquecer a hora, a estar em paz com nós mesmos! Sozinho, "na casa fechada" com um objeto eleito como companheiro de solidão, que segurança de ser na simples existência! Outros devaneios virão que, como os de um pintor que gosta de viver o objeto em suas aparências sempre particulares, poderão restituir o sonhador à vida pitoresca, e também outros devaneios virão de remotíssimas lembranças. Mas uma solicitação a uma presença totalmente simples chama o sonhador de objeto a uma existência sub-humana. Quase sempre é no olhar de um animal qualquer, de um cachorro, que o sonhador crê encontrar essa existência sub-humana. Os olhos do asno de Berenice forneceram semelhantes sonhos a Maurice Barres. Mas a sensibilidade dos sonhadores do olhar é tão grande que tudo o que olha ascende ao nível do humano. Um objeto inanimado se abre para maiores sonhos. O devaneio sub-humano que iguala o sonhador e o objeto torna-se um devaneio subvivo. Viver essa não-vida é conduzir ao ponto extremo o "jogo de existir" no qual Follain nos envolve na suave encosta dos seus poemas.

Devaneios de objetos assim sensibilizados nos levam a ressoar ao drama de objeto que o poeta nos sugere:

*Quando das mãos da criada cai  
o pálido prato redondo  
da cor das nuvens  
é preciso juntar os cacos  
enquanto freme o lustre  
na sala de jantar dos patrões."*

Seja ele pálido e redondo, seja da cor das nuvens, nesses prestígios de palavras simples poeticamente reunidas, o prato recebe uma existência poética. Embora ele não seja descrito, quem sonha um pouco não o confundirá com nenhum outro prato. Para mim, é o prato de Jean Follain. Esse poema poderia ser um teste de adesão à poesia da vida comum. Que solidariedade entre os seres da casa! Que piedade humana o poeta sabe inspirar ao lustre

que freme pela morte de um prato! Da criada aos patrões, do prato aos cristais do lustre, que campo magnético para medir a humanidade dos seres da casa, de todos os seres, homens e coisas! Ajudados pelo poeta, como despertamos dos sonos da indiferença! Sim, como podemos ficar indiferentes diante de semelhante objeto? Por que buscar mais longe, quando podemos sonhar as nuvens do céu na contemplação de um prato?

Ao sonhar diante de um objeto inerte, um poeta sempre encontrará um drama da vida e da não-vida:

*Sou um calhau cinzento; não tenho outros títulos.  
E sonho, endurecendo os sonhos que eu escolho.*<sup>111</sup>

Cabe ao leitor encontrar para esse poema um preâmbulo da mágoa de viver todas as mágoas miúdas que tornam o olhar cinzento, os pesares que fazem um coração de pedra. Nesse poema do *Premier testament*, o poeta nos convida à coragem que endurece a vida. Alain Bosquet sabe, aliás, que para expressar todo o ser do homem é necessário existir como a pedra e o vento:

*E uma honra ser o vento,  
Uma felicidade ser a pedra.*<sup>112</sup>

Mas, para um sonhador de coisas, haverá "naturezas-mortas"? As coisas que foram humanas podem ser indiferentes? As coisas que foram nomeadas não revivem no devaneio do seu nome? Tudo depende da sensibilidade sonhadora do sonhador. Chesterton escreve: "As coisas mortas têm tal poder de apoderar-se do espírito vivo que eu me pergunto se é possível a alguém ler o catálogo de um leilão sem cair sobre coisas que, bruscamente apreendidas, fariam correr lágrimas elementares."<sup>23</sup>

Só o devaneio pode despertar essa sensibilidade. Dispersas nos leilões, oferecidas a qualquer comprador, as coisas, as doces coisas, reencontrarão cada qual o seu sonhador? Um bom escritor

23. Alain Bosquet, *Premier testament*. Paris, Gallimard, p. 28.

24. Id.. *ibid.*, p. 52.

25. G. K. Chesterton. *La vie de Robert Browning*. trad. fr., p. 66.

da Champagne, Grosley, diz que sua avó, quando não sabia responder às suas perguntas de criança, dizia:

Deixe estar, quando você crescer, verá que existem muitas coisas num coisário.

Mas o nosso coisário está realmente cheio? Não estará antes atravancado de objetos que não testemunham a nossa intimidade? Nossas vitrinas de bibelôs não são realmente "coisários" no estilo da avó da Champagne. Um curioso visita o salão e nós lhe exibimos nossos bibelôs. Os bibelôs! Objetos que não dizem imediatamente o seu nome. Queremo-los raros. São amostras de universos desconhecidos. É preciso "cultura" para discernir no meio desse bricabraque de universos oferecidos como amostras. Não é preciso muito para se estabelecer uma relação de convivência com os objetos. Não se sonha bem, em devaneios benfazejos, diante de objetos dispersos. O devaneio de objetos é uma fidelidade ao objeto familiar. A fidelidade do sonhador ao seu objeto é a condição do devaneio íntimo. O devaneio alimenta a familiaridade.

Um autor alemão pôde dizer: "Cada novo objeto, bem considerado, abre em nós um novo órgão" (*Jeder neue Gegenstand, wohl beschaut, schliesst ein neues Organ in uns auf*). As coisas não caminham tão depressa. É preciso sonhar muito diante de um objeto para que este determine em nós uma espécie de órgão onírico. Os objetos privilegiados pelo devaneio tornam-se os complementos diretos do *cogito* do sonhador. Eles ligam-se ao sonhador, estão ligados ao sonhador. São então, na intimidade do sonhador, órgãos de devaneio. Não estamos disponíveis para sonhar o que quer que seja. Nossos devaneios de objetos, se profundos, fazem-se na concordância entre os nossos órgãos oníricos e o nosso coisário. Assim, nosso coisário nos é precioso, oniricamente precioso, pois nos oferece os benefícios dos *devaneios ligados*. Em tais devaneios, o sonhador se reconhece como sujeito que sonha. Que prova de ser, reencontrar numa fidelidade de devaneio tanto o seu eu sonhador como o próprio objeto que acolhe o nosso devaneio. São ligações de existências que não poderíamos encontrar na meditação do sonho noturno. O *cogito* difuso do sonhador de devaneios recebe dos objetos de seu devaneio uma serena confirmação de sua existência.

## VII

Os filósofos da ontologia forte, que atingem o ser em sua totalidade e o guardam integralmente mesmo descrevendo-lhe os modos mais fugazes, denunciarão facilmente esta ontologia dispersa que se prende a detalhes, talvez a acidentes, e que acredita multiplicar suas provas multiplicando seus pontos de vista.

Mas durante toda a nossa vida de filósofo empenhamo-nos em escolher à nossa medida os sujeitos dos nossos estudos. E um estudo filosófico do devaneio nos solicita por seu caráter a um tempo simples e bem definido. O devaneio é uma atividade psíquica manifesta. Fornece documentos sobre diferenças na *tonalidade do ser*. No nível da tonalidade do ser, portanto, pode-se propor uma ontologia diferencial. O *cogito* do sonhador é menos vivo que o *cogito* do pensador. O ser do sonhador é um ser difuso. Em compensação, porém, esse ser difuso é o ser de uma difusão. Escapa à pontualização do *hic* e do *nunc*. O ser do sonhador invade aquilo que o toca, difuso no mundo. Graças às sombras, a região intermediária que separa o homem e o mundo é uma região plena, de uma plenitude de densidade ligeira. Essa região intermediária amortece a dialética do ser e do não-ser. A imaginação não conhece o não-ser. Todo o seu ser pode passar por um não-ser aos olhos do homem de razão, aos olhos do homem empenhado num trabalho, sob a pena do metafísico da ontologia forte. Mas, em contrapartida, o filósofo que se entrega a uma solidão suficiente para entrar na região das sombras banha-se num meio sem obstáculos, onde nenhum ser diz não. Vive, por seu devaneio, num mundo homogêneo com o seu ser, com o seu meio-ser. O homem do devaneio está sempre no espaço de um volume. Habitando verdadeiramente todo o volume de seu espaço, o homem do devaneio está em toda parte *no* seu mundo, num *dentro* que não tem *fora*. Não é à toa que se costuma dizer que o sonhador está *imerso* no seu devaneio. O mundo já não está diante dele. O eu não se opõe mais ao mundo. No devaneio já não existe não-eu. No devaneio o *não já* não tem função: tudo é acolhimento.

Um filósofo dado à história da filosofia poderia dizer que o espaço onde se encontra imerso o sonhador é um "mediador plástico" entre o homem e o universo. Parece que no mundo intermediário, onde se confundem devaneio e realidade, ele reali-

za para si uma plasticidade do homem e do seu mundo sem que nunca se tenha necessidade de saber onde está o princípio dessa dupla maleabilidade. Esse caráter do devaneio é tão verdadeiro que se pode dizer, inversamente: onde existe maleabilidade existe devaneio. Na solidão, basta que uma massa seja oferecida aos nossos dedos para que nos ponhamos a sonhar\*.

O sonho noturno, ao contrário do devaneio, quase não conhece essa plasticidade macia. Seu espaço está atravancado de sólidos — e os sólidos sempre trazem de reserva uma hostilidade infalível. Têm as suas formas — e, quando uma forma aparece, é preciso *pensar*, é preciso nomear. No sonho noturno, o sonhador padece de uma geometria dura. É no sonho noturno que um objeto pontiagudo nos fere assim que o vemos. Nos pesadelos da noite, os objetos são maldosos. Uma psicanálise que trabalhasse nos dois lados, o objetivo e o subjetivo, reconheceria que os objetos maldosos nos ajudam, por assim dizer, a concretizar nossos "atos falhos". Com frequência nossos pesadelos são coordenações de atos falhos. Fazem-nos reviver vidas falhadas. E como é que a psicanálise, tão abundante nos estudos do sonho-desejo, deu tão pouco espaço ao estudo do sonho-remorso? A melancolia de alguns dos nossos devaneios não desce até esses infortúnios vividos, revividos, que um sonhador noturno sempre pode reear reviver.

Não podemos furtar-nos a renovar incessantemente os nossos esforços para assinalar a diferença entre o sonho da noite e o devaneio de uma consciência desperta. Sentimos claramente que, se eliminarmos de nossas pesquisas as obras literárias que se inspiram nos pesadelos, fecharemos perspectivas que visam ao destino humano e, ao mesmo tempo, nos privaremos do esplendor literário dos mundos do apocalipse. Mas era-nos necessário afastar muitos problemas para podermos tratar, com toda a simplicidade, o problema do devaneio de uma consciência desperta.

Se esse problema fosse elucidado, talvez o onirismo do dia pudesse ajudar a melhor conhecer o onirismo da noite.

Perceberíamos que existem estados mistos, devaneios-sonhos noturnos e sonhos noturnos-devaneios — devaneios que incorrem

26. Cf. *La terre et les rêveries de la volonté*, ed. Corti, cap. IV.

em sonhos noturnos e sonhos noturnos que se matizam de devaneio. Robert Desnos observou que nossos sonhos noturnos são entrecortados por simples devaneios. Nesses devaneios nossas noites reencontram a sua doçura.

Uma pesquisa mais ampla que a nossa sobre a estética do onirismo deveria considerar um estudo dos Paraísos Artificiais tal como os descrevem os escritores e poetas. Quantos desígnios fenomenológicos não seriam necessários para detectar o "eu" dos diferentes estados correspondentes a diferentes narcóticos! Seria preciso, pelo menos, classificar esses "eu" em três espécies: o "eu" do sono — se é que ele existe; o "eu" da narcose — se é que ele encerra valor de individualidade; e o "eu" do devaneio, mantido em tal vigilância que pode se dar a felicidade de escrever.

Quem fixará jamais o peso ontológico de todos os "eu" imaginados? Escreve um poeta:

*Este sonho em nós é mesmo nosso?  
eu vou sozinho e multiplicado  
serei eu mesmo, serei um outro?  
somos apenas imaginados."*

Existe um "eu" que assume esses múltiplos "eu"? Um "eu" de todos esses "eu" que tem o domínio de todo o nosso ser, de todos os nossos seres íntimos? Novalis escreve: "Die höchste Aufgabe der Bildung ist, sich seines transzendentalen Selbst zu bemächtigen, das Ich seines Ichs zugleich zu sein."<sup>28</sup> Se os "eu" variam de tonalidade de ser, onde está o "eu" dominador? Ao buscar o "eu" dos "eu", não encontraremos, sonhando como Novalis, o "eu" do "eu", o eu transcendental?

Mas que é que buscamos nos Paraísos Artificiais — nós que não passamos de psicólogos de biblioteca? Sonhos ou devaneios? Quais são, para nós, os documentos determinantes? Livros, sem-

27. Géo Libbrecht, "Enchanteur de toi-même", apud *Poèmes choisis*, Paris, Seghers, p. 43.

28. Novalis, *Schriften*, ed. Minor, t. II, 1907, p. 117. "A tarefa suprema da cultura é tomar posse de seu eu transcendental, de ser ao mesmo tempo o eu de seu eu."

pre livros. Os Paraísos Artificiais seriam Paraísos se não fossem *escritos*? Para nós, leitores, esses Paraísos Artificiais são Paraísos de Leitura.

Os Paraísos Artificiais foram escritos para serem lidos, com a certeza de que o valor poético seria, do autor para o leitor, o meio de comunicação. Foi para escrever que tantos poetas tentaram viver os devaneios do ópio. Mas quem nos dirá a parte respectiva da experiência e da arte? Edmond Jaloux, a propósito de Edgar Poe, faz uma observação penetrante. O ópio de Edgar Poe é um *ópio imaginado*. Imaginado antes, reimaginado depois, nunca escrito durante. Quem nos dará a diferença entre o ópio vivido e o ópio magnificado? Nós, leitores que não queremos saber, mas sim sonhar, devemos seguir a escalada que vai da experiência ao poema. "O poder da imaginação do homem", conclui Edmond Jaloux, "é maior que todos os venenos."<sup>29</sup> Edmond Jaloux diz ainda, falando de Edgar Poe: "Ele empresta, portanto, à papoula uma das particularidades mais surpreendentes de sua própria espiritualidade."\*

Ainda aqui, porém, aquele que vive as imagens psicotrópicas não pode encontrar aí os estímulos da substância psicotrópica? A beleza das imagens aumenta a sua eficácia. A multiplicidade das imagens substitui a uniformidade da causa. Um poeta não hesita em entregar-se por inteiro à eficácia da imagem. Henri Michaux escreve: "Nenhuma necessidade de ópio. Tudo é droga para quem optou por viver do outro lado."<sup>31</sup>

E que vem a ser um belo poema senão uma loucura retocada? Um pouco de ordem poética imposta às imagens aberrantes? A manutenção de uma inteligente sobriedade no emprego — ainda assim intenso — das drogas imaginárias. Os devaneios, os loucos devaneios, conduzem a vida.

29. Edmond Jaloux, *Edgar Poe et les femmes*, Genebra, Ed. du Milieu du Monde, 1943, p. 125.

30. Id., *ibid.*, p. 129.

31. Henri Michaux, *Plume*, p. 68.



## CAPÍTULO V

# DEVANEIO E COSMOS

O homem que tem uma alma não obedece senão ao universo.

GABRIEL GERMAIN, *Chants pour l'âme d'Afrique*. p. 89

Definir como Milosz pensa o mundo é fazer o retrato do puro poeta de todos os tempos.

JEAX DE BOSCHÈRE, prefácio aos *Poèmes de O. V. de L. Milosz*. ed. Laffont, p. 34

Eu habitava um provérbio tão vasto que era preciso um universo para enchê-lo.

ROBERT SABATIER, *Dédicace d'un navire*. p. 47

## I

Quando um sonhador de devaneios afastou todas as "preocupações" que atravancavam a vida cotidiana, quando se apartou da inquietação que lhe advém da inquietação alheia, quando é realmente o *autor da sua solidão*, quando, enfim, pode contemplar, sem contar as horas, um belo aspecto do universo, sente, esse sonhador, um ser que se abre nele.

De repente ele se faz *sonhador do mundo*. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. Nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado aquilo que víamos. Num devaneio de solidão, que aumenta a solidão do sonhador, duas profundezas se conjugam, repercutem-se em ecos que vão da profundidade do

ser do mundo a uma profundidade do ser do sonhador. O tempo já não tem ontem nem amanhã. O tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo. O Mundo é tão majestoso que nele não ocorre mais nada: o Mundo repousa em sua tranqüilidade. O sonhador está tranqüilo diante de uma Água tranqüila. O devaneio só pode aprofundar-se quando se sonha diante de um mundo tranqüilo. A *Tranqüilidade* é o próprio ser do Mundo e do seu Sonhador. O filósofo em seu devaneio de devaneios conhece uma ontologia da tranqüilidade. A Tranqüilidade é o vínculo que une o Sonhador ao seu Mundo. Nessa Paz se estabelece uma psicologia das maiúsculas. As palavras do sonhador tornam-se nomes do Mundo. Ascendem à maiúscula. Então o Mundo é grande e o homem que o sonha é uma Grandeza. Essa grandeza na imagem constitui quase sempre uma objeção para um homem de razão. Bastaria que o poeta lhe confessasse uma embriaguez poética. Ele a compreenderia talvez fazendo da palavra *embriaguez* um termo abstrato. Mas o poeta, para que a embriaguez seja verdadeira, vai beber na taça do mundo. A metáfora já não lhe basta, ele precisa da imagem. Eis, por exemplo, a imagem cósmica da taça aumentada:

*Em minha taça orlada de horizonte  
Repleta até as bordas  
Bebo um simples gole de sol  
Pálido e gelado.'*

Um crítico, aliás simpático ao poeta, diz que o poema de Pierre Chappuis "funda o seu prestígio no imprevisto da metáfora e na associação inusitada dos termos"<sup>2</sup>. Mas, para um leitor que segue o gradiente de engrandecimento da imagem, tudo se une na grandeza. O poeta acaba de ensiná-lo a beber concretamente na taça do mundo.

1. Pierre Chappuis, de um poema publicado pela *Revue neuchâteloise*, março de 1959. O poema intitula-se "A l'horizon tout est possible". Sem se dar ao trabalho de oferecer-nos uma imagem. Barres contentava-se em dizer que à margem dos lagos italianos "a gente se embriaga na 'taça de luz' que é a paisagem" (*Du sang, de la volupté et de la mort*, Paris, Albert Fontemoing, p. 174). Os versos de Chappuis me ajudam a sonhar melhor, na majestade da imagem, do que uma metáfora excessivamente curta.

2. Marc Eigeldinger, in *Revue neuchâteloise*, p. 19.

Em seu devaneio solitário, o sonhador de devaneios cósmicos é o verdadeiro sujeito do verbo contemplar, a primeira testemunha do poder da contemplação. O Mundo é então o complemento direto do verbo contemplar. Contemplar sonhando é *conhecer*? É *compreender*? Não é, decerto, *perceber*. O olho que sonha não vê, ou pelo menos vê numa outra visão. Essa visão não se constitui com "restos". O devaneio cósmico nos leva a viver num estado que bem se pode designar como anteperceptivo. A comunicação do sonhador com o seu mundo é, no devaneio de solidão, muito próxima, carece de "distância", dessa distância que assinala o *mundo* percebido, o mundo fragmentado pelas percepções. Claro, não estamos falando do devaneio da lassidão, pós-percepção, onde se obscurecem as percepções perdidas. Que se torna a imagem percebida quando a imaginação se apodera da imagem para torná-la o signo de um mundo? No devaneio do poeta, o mundo é imaginado, diretamente imaginado. Tocamos aqui num dos paradoxos da imaginação: enquanto os pensadores que reconstroem um mundo percorrem um longo caminho de reflexão, *a imagem cósmica é imediata*. Ela nos dá o todo antes das partes. Em sua exuberância, ela acredita exprimir o todo do Todo. Contém o universo por um de seus signos. Uma única imagem invade todo o universo. Difunde por todo o universo a felicidade que sentimos ao habitar no próprio mundo dessa imagem. O sonhador, em seu devaneio sem limite nem reserva, se entrega de corpo e alma à imagem que acaba de encantá-lo. O sonhador está num mundo, disso ele não poderia duvidar. Uma única imagem cósmica lhe proporciona uma unidade de devaneio, uma unidade de mundo. Outras imagens nascem da imagem primeira, reúnem-se, embelezam-se mutuamente. As imagens nunca se contradizem, o sonhador de mundo não conhece a divisão do seu ser. Diante de todas as "aberturas" do mundo, o pensador de mundo faz do hesitar uma regra. O *pensador* de mundo é o ser de uma hesitação. Desde a abertura do mundo por uma imagem, o *sonhador* de mundo habita o mundo que acaba de lhe ser oferecido. De uma imagem isolada pode nascer um universo. Mais uma vez vemos em ação a imaginação em crescimento, segundo a regra enunciada por Arp:

*O pequeno detém as rédeas do grande\**

Dizíamos no capítulo precedente que uma fruta constitui por si só uma promessa de mundo, um convite a estar no mundo. Quando a imaginação cósmica trabalha sobre essa imagem primeira, o próprio mundo passa a ser uma fruta gigantesca. A Lua, a Terra são astros-frutas. Como saborear de outra forma um poema como este de Jean Cayrol:

*O silêncio redondo como a Terra  
movimentos do Astro mudo  
gravitação do fruto em torno do núcleo de argila.^*

O mundo é assim sonhado em sua redondeza, em sua redondeza de fruta. Então a felicidade refluí do mundo para a fruta. E o poeta que pensou o mundo como uma fruta pode dizer:

*Que ninguém fira o Fruto,  
ele é o passado da alegria que se arredonda.'*

Se em vez de um livro de lazer escrevêssemos uma tese de filosofia estética, deveríamos multiplicar aqui os exemplos desse poder de cosmicidade das imagens poeticamente privilegiadas. Um cosmos particular se forma ao redor de uma imagem particular tão logo o poeta dá à imagem um destino de grandeza. O poeta dá ao objeto real o seu duplo imaginário, o seu duplo idealizado. Esse duplo idealizado é imediatamente idealizante, e é assim que um universo nasce de uma imagem em expansão.

## II

Em seu crescimento até o devir cósmico, as imagens são certamente unidades de devaneio. Mas são tão numerosas, essas unidades de devaneio, que se tornam efêmeras. Uma unidade

3. Arp, *Le siège de l'air*, ed. Alain Gheerbrant, 1946, p. 75.

4. Jean Cayrol, *Le miroir de la rédemption du monde*, p. 25.

5. Id., *ibid.*, p. 45.

mais estável aparece quando um sonhador sonha a matéria, quando, nos seus sonhos, vai "ao fundo das coisas". Tudo se torna a um tempo grande e estável quando o devaneio une cosmos e substância. No decurso de intermináveis pesquisas sobre a imaginação dos "quatro elementos", sobre as matérias que o homem sempre imaginou para sustentar a unidade do mundo, meditamos freqüentemente sobre a ação das imagens tradicionalmente cósmicas. Essas imagens, a princípio tomadas bem perto do homem, crescem por si mesmas até atingir o nível de universo. Sonha-se diante do fogo, e a imaginação descobre que o fogo é o motor de um mundo. Sonha-se diante de uma fonte, e a imaginação descobre que a água é o sangue da terra, que a terra tem uma profundidade viva. Temos sob os dedos uma pasta doce e perfumada, e nos pomos a malaxar a substância do mundo.

Ao regressar de tais devaneios, quase não ousamos dizer que sonhamos tão grande. Como diz o poeta, o homem, "não podendo mais sonhar, pensou"<sup>6</sup>. E o sonhador do mundo se põe a pensar o mundo mediante pensamentos alheios. Se, ainda assim, queremos falar desses sonhos que voltam sem cessar, vivos e ativos, refugiamo-nos na história, numa história remota, numa longínqua história, na história dos cosmos esquecidos. Os filósofos da Antigüidade não nos deram testemunhos precisos dos mundos substancializados por uma matéria cósmica? Eram *os sonhos de grandes pensadores*. Sempre me admira que os historiadores da filosofia *ensem* essas grandes imagens cósmicas sem nunca *sonhá-las*, sem nunca lhes restituir o privilégio de devaneio. Sonhar os devaneios e pensar os pensamentos, eis, não há dúvida, duas disciplinas difíceis de equilibrar. Acredito cada vez mais, ao termo de uma cultura atropelada, que temos aqui as disciplinas de duas vidas diferentes. Parece-me então melhor separá-las e romper assim com a opinião comum que acredita que o devaneio conduz ao pensamento. As cosmogonias antigas não organizam pensamentos, são audácias de devaneios, e para devolver-lhes a vida é necessário reaprender a sonhar. Há em nossos dias arqueólogos que compreendem o onirismo dos primeiros mitos. Quando Charles Kerényi escreve: "A água é o mais mitológico dos ele-

6. Ernest LaJeunesse. *Vimination de notre maître Sapoléon*, Paris, 1897. p. 51.

mentos", ele pressente que a água é o elemento do onirismo suave. É por exceção que da água saem divindades malfazejas. Mas no presente ensaio não utilizamos os documentos mitológicos, consideramos apenas os devaneios que podemos reviver.

Pela cosmicidade dé uma imagem recebemos, portanto, uma experiência do mundo. O devaneio cósmico nos faz habitar um mundo; dá ao sonhador a impressão de um *em casa* num universo imaginado. O mundo imaginado dá-nos um *em casa* em expansão, o inverso do *em casa* do quarto. Victor Ségalen, o poeta da viagem, dizia que o quarto é "a finalidade do regresso". Ao sonhar o universo, estamos sempre *partindo*, habitamos *algures* — num *algures* sempre *confortável*. Para bem designar um mundo sonhado, é preciso marcá-lo por uma felicidade.

Portanto, reencontramos sempre a nossa tese, que devemos afirmar no grande como no pequeno: o devaneio é uma consciência de bem-estar. Numa imagem cósmica, assim como numa imagem da nossa casa, estamos no bem-estar de um repouso. A imagem cósmica nos dá um repouso concreto, especificado; esse repouso corresponde a uma necessidade, a um apetite. A fórmula geral do filósofo — o mundo é minha representação — deve ser substituída por: o mundo é meu apetite. Morder no mundo sem outra "preocupação" além da alegria de morder, não é isso entrar no mundo? Como se agarra o mundo com uma mordida! O mundo é então o complemento direto do verbo eu como. E é assim que, para Jean Wahl, o cordeiro é o complemento direto do lobo. O filósofo do ser escreve assim, comentando a obra de William Blake: "O cordeiro e o tigre são um mesmo ser."<sup>8</sup> Carne macia, dentes fortes, que harmonia, que unidade do ser total!

7. Victor Ségalen, *Équipée, Voyage au pays du réel*. Paris, Plon, 1929, p. 92.

8. Jean Wahl, *Pensée, perception*, Calmann-Lévy, 1948, p. 218. E que documento para uma metafísica da mandíbula! Lemos nos *Principes de phonologie* de Trubetzkoy, trad. francesa, 1949, p. XXIII, em nota: "Martynov, um alienado russo do fim do século, tinha publicado uma brochura intitulada *Découverte du mystère de la langue humaine en révélation de la faillite de la linguistique savante* [Descoberta do mistério da língua humana como revelação da falência da linguística erudita], onde procura provar que todas as palavras das línguas humanas remontam às raízes que significam 'comer' (nota de Jacobsen). Morder é um início para participar do mundo."

Ligando o mundo à necessidade do homem, Franz von Baader escrevia: "A única prova possível da existência da água, a mais convincente e mais intimamente verdadeira, é a sede."<sup>9</sup>

Como dizer, diante de todas as oblações que o Mundo oferece ao homem, que o homem é rejeitado pelo Mundo e a princípio lançado no Mundo?

A cada apetite, um mundo. O sonhador participa então do mundo alimentando-se de uma das substâncias do mundo, substância densa ou rara, quente ou doce, clara ou cheia de penumbra segundo o *temperamento da sua imaginação*. E quando um poeta vem ajudar o sonhador, renovando as belas imagens do mundo, o sonhador alcança a saúde cósmica.

### III

Um bem-estar difuso procede do sonho. Difuso-difundente, conforme a regra onírica da passagem do partícipio passado ao partícipio presente. O bem-estar difundente transforma o mundo em "meio ambiente". Citemos um exemplo dessa renovação da saúde cósmica adquirida pela adesão a um ambiente do mundo. Tomamos esse exemplo ao método do "*training* autógeno" do psiquiatra J. H. Schultz. Trata-se de reensinar ao doente angustiado as certezas da boa respiração: "Nos estados que procuramos induzir, a respiração torna-se com muita frequência, conforme os relatos dos pacientes, uma espécie de 'ambiente' no qual eles se movem... Levanto-me e abaixo-me respirando como um barco num mar tranqüilo... Nos casos normais, basta empregar a fórmula: 'Respire calmamente.' O ritmo respiratório pode adquirir tal grau de evidência *interior*<sup>10</sup> que se poderá afirmar: 'Eu sou todo respiração.' ""

9. E. Susini, *Franz von Baader et le romantisme mystique*, t. I, p. 143.

10. Grifo nosso.

11. J. H. Schultz, *Le training autogène*. Adaptação P.U.F., p. 37. Cf. G. Sand, *Dernières pages: une nuit d'hiver*, p. 33:

"O ar que respiramos sem lhe prestar atenção e pensando em outra coisa não vivifica tanto como aquele que respiramos para respirá-lo." Em sua tese de medicina defendida em Lyon em 1958, François Dagognet forneceu vários elementos para uma psicologia da respiração. Um capítulo dessa tese foi publicado pela revista *Thalès*, 1960.

O tradutor da página de Schultz acrescenta em nota: "Esta tradução não passa de fraca aproximação da expressão alemã *Es atmet mich*, literalmente 'Isto me respira'. Noutras palavras: o mundo vem respirar em mim, eu participo da boa respiração do mundo, estou mergulhado num mundo que respira. Tudo respira no mundo. A boa respiração, aquela que me há de curar da minha asma, da minha angústia, é uma respiração cósmica."

Numa de suas *Orientales*, Mickiewicz (*Oeuvres traduites*, t. I, p. 83) exprime a plena vida do tórax ampliado: "Oh, como é doce respirar com todo o tórax! Respiro livre, plena, largamente. Todo o ar do Arabistão mal basta para os meus pulmões."

Tules Supervielle, traduzindo como poeta um poema de Jorge Guillén, conhece essa respiração do mundo:

*Ar que respiro afundo  
Tantos sóis o fazem denso  
E, para mais avidez,  
Ar onde o tempo se respira.*

No ditoso peito humano, o mundo se respira, o tempo se respira. E o poema continua:

*Eu respiro, eu respiro  
Tão afundo que me vejo  
A gozar o paraíso  
Por excelência, o nosso<sup>2</sup>*

Um grande respirador, como o foi Goethe, coloca a meteorologia sob o signo da respiração. A atmosfera inteira é, numa respiração cósmica, respirada pela terra. Numa conversa com Eckermann, Goethe dizia: "Represento-me a Terra com o seu círculo de vapores como uma grande criatura viva que aspira e inspira eternamente. Se a Terra aspira, ela atrai para si o círculo de vapores que se aproxima de sua superfície e engrossa em nuvens e chuva. Chamo a esse estado a *afirmação aquosa*; se durasse além do tempo regulado, ele inundaria a Terra. Mas esta não o permite; ela respira de novo e devolve para o alto os vapores



de água que se espargem em todos os espaços da alta atmosfera e se adelgaçam a tal ponto que não somente o brilho do sol os atravessa como a eterna noite do espaço infinito, vista através deles, se tingem de um brilhante matiz azul. Chamo a esse segundo estado da atmosfera a *negação aquosa*. No estado de negação aquosa, não somente nenhuma umidade chega do alto, como também a umidade da terra... desaparece no ar, de modo que, se esse estado se prolongasse para além do tempo regulado, mesmo sem sol, a Terra correria o risco de secar e endurecer inteiramente."<sup>13</sup>

Quando as comparações passam tão facilmente do homem ao mundo, um filósofo de bom senso emite sem risco de erro o seu diagnóstico de antropomorfismo. O raciocínio que sustenta as imagens é simples: como a Terra é "viva", segue-se que, como todos os seres vivos, ela respira. Ela respira, como o homem respira, expelindo para longe de si o seu hálito. Mas aqui é Goethe quem fala, é Goethe quem raciocina, é Goethe quem imagina. Portanto, se quisermos atingir o nível goethiano, é preciso inverter a direção da comparação. Seria pouco dizer: a Terra respira como o homem. Seria preciso dizer: Goethe respira como a Terra respira. Goethe respira a plenos pulmões, como a Terra respira a plena atmosfera. O homem que atinge a glória da respiração respira cosmicamente<sup>14</sup>.

O primeiro soneto da segunda parte dos sonetos a Orfeu é um soneto da respiração, de uma respiração cósmica<sup>15</sup>:

*Respirar, ó invisível poema!  
Troca pura, e que não cessa nunca, entre o nosso ser próprio  
e os espaços do mundo...*

*Vaga única, da qual  
eu sou o mar progressivo;  
tu, o mais econômico de todos os mares possíveis,  
ganho de espaço.*

*Quantos desses lugares dos espaços já estiveram  
no interior de mim mesmo! Mais de um vento  
é como meu filho.*

13. *Conversation de Goethe avec Eckermann*, trad. francesa, t. I, p. 335.

14. Barres não foi tão longe, ele que curou sua angústia seguindo a regra de "respirar com sensualidade" (*Un homme libre*, p. 234). Segundo uma doutrina de imaginação, ao contrário, é necessário muito "de fora" para curar um pouco de "dentro".

15. Rilke, *Les élégies de Duino et les sonnets à Orphée*, op. cit., p. 195.

Até aí vai a troca de ser numa igualdade do ser que respira e do mundo respirado. O vento, as brisas, os grandes sopros não são os seres, os filhos, do peito do poeta que respira?

E a voz e o poema não são a respiração comum do sonhador e do mundo? O último terceto o proclama:

*Reconheces-me, ar, tu, ainda cheio de lugares que foram meus?  
Tu que foste um dia a casca lisa,  
a curvatura e a folha das minhas palavras?*

E como não viver no ápice da síntese quando o ar do mundo faz falar a árvore e o homem, confundindo todas as florestas, as do vegetal e as dos poetas?

Assim os poemas vêm em nossa ajuda para reencontrar a respiração dos grandes sopros, a respiração primeira da criança que respira o mundo. Em minha utopia de cura pelos poemas, eu proporia a meditação deste único verso:

*O cântico da infância, ó pulmões de palavras!<sup>1</sup>\**

Que engrandecimento do sopro quando são os pulmões que falam, que cantam, que fazem poemas! A poesia nos ajuda a respirar bem.

Será preciso acrescentar que no devaneio poético, triunfo da calma, apogeu da confiança no mundo, se respira bem? Que reforço de eficácia receberiam os exercícios do "training autógeno" se pudéssemos associar aos exercícios propostos pelo psiquiatra uns devaneios bem escolhidos! Não é à toa que o paciente de Schultz evocou a barca tranqüila, a barca, esse berço que dorme sobre as águas que respiram.

Parece que tais imagens, se pudéssemos reuni-las, dariam uma eficácia suplementar ao contato que o bom psiquiatra estabelece com o paciente.

#### IV

Mas nosso propósito não é estudar sonhadores. Morreríamos de tédio se tivéssemos de realizar pesquisas junto a companheiros

que praticam o relaxamento. Queremos estudar não o devaneio que faz dormir, mas o *devaneio operante*, o devaneio que prepara obras. Os livros, e não os homens, são assim os nossos documentos, e todo o nosso esforço ao reviver o devaneio do poeta consiste em experimentar o caráter operante. Esses devaneios poéticos nos conduzem a um mundo de valores psicológicos. O eixo normal do devaneio cósmico é aquele ao longo do qual o universo sensível se transforma em universo de beleza. Será possível, *num devaneio*, sonhar a feiúra, uma feiúra imóvel que luz alguma seria capaz de corrigir? Tocamos aqui, mais uma vez, na diferença característica do sonho noturno e do devaneio. Os monstros pertencem à noite, ao sonho noturno<sup>17</sup>. Os monstros não se organizam em universo monstruoso. São fragmentos do universo. E é precisamente no devaneio cósmico que o universo recebe uma unidade de beleza.

Para tratar esse problema de um cosmos valorizado por uma unidade de beleza, quão favorável seria a meditação da obra dos pintores! Mas, como acreditamos que cada arte reclama uma fenomenologia específica, preferimos apresentar nossas observações servindo-nos dos documentos literários, os únicos à nossa disposição. Lembremos simplesmente uma fórmula de Novalis que exprime de maneira decisiva o pancalismo ativo que anima a vontade do pintor entregue ao seu trabalho: "A arte do pintor é a arte de ver belo."<sup>18</sup>

Mas essa vontade de ver belo é assumida pelo poeta, que deve ver belo para exprimir o belo. Há devaneios poéticos nos quais o olhar se converteu em atividade. O pintor, segundo uma expressão que Barbey d'Aurevilly emprega para expressar sua vitória sobre as mulheres, o pintor sabe "construir o seu olhar", tal como o cantor, num longo exercício, sabe construir a sua voz. O olho já não é então o mero centro de uma perspectiva geométrica. Para o contemplador que "constrói o seu olhar", o olho é o projetor de uma força humana. Um poder iluminador subjetivo vem acender as luzes do mundo. Existe um devaneio

17. As caricaturas pertencem ao "espírito". São "sociais". O devaneio solitário não saberia comprazer-se nelas.

18. Novalis, *Schriften*, ed. Minor, t. II, p. 288.

do olhar vivo, devaneio que se anima num orgulho de ver, de ver claro, de ver bem, de ver longe, e esse orgulho de visão é talvez mais acessível ao poeta que ao pintor: o pintor deve pintar essa visão mais elevada, o poeta se limita a proclamá-la.

Quantos textos não poderíamos citar que afirmam ser o olho um centro de luz, um pequenino sol humano que projeta a sua luz sobre o objeto observado, bem observado, numa vontade de ver *claramente*.

Um texto assaz curioso de Copérnico pode, por si só, ajudar-nos a propor uma cosmologia da luz, uma astronomia da luz. Sobre o Sol, Copérnico, esse reformador da astronomia, escreve: "Alguns o chamaram a pupila do mundo, outros o Espírito (do mundo), outros ainda o seu Reitor. Trismegisto chama-o Deus visível. A *Electra* de Sófocles denomina-o onividente."<sup>19</sup> Assim, os planetas giram ao redor de um Olho de Luz, e não de um corpo que os atrai pesadamente. O olhar é um princípio cósmico.

Mas nossa demonstração será talvez mais decisiva se utilizarmos textos mais recentes, mais nitidamente marcados pelo orgulho de ver. Numa *Oriental* de Mickiewicz, um herói da visão exclama: "E eu fixava com altivez as estrelas que fixavam em mim seus olhos de ouro, pois naquele deserto elas só viam a mim."<sup>20</sup>

Num ensaio de juventude, Nietzsche escreve: "... a aurora brinca no céu ornada de múltiplas cores... Meus olhos têm um brilho totalmente diverso. Receio que eles façam buracos no céu"<sup>21</sup>.

Mais contemplativa, menos agressiva é a cosmicidade do olho em Claudel: "Podemos", diz o poeta, "ver no olho uma espécie de sol reduzido, portátil, portanto um protótipo da faculdade de estabelecer um *raio* que vai dele a qualquer ponto da circunferência."<sup>22</sup> O poeta não podia deixar a palavra *raio* à tranquilidade geométrica. Precisava dar-lhe sua realidade solar. Então um olho de poeta é o centro de um mundo, o sol de um mundo.

19. Copérnico, *Des révolutions des orbes celestes*, introdução, tradução e notas de A. Koyré, Paris, Alcan, p. 116.

20. Mickiewicz, op. cit., t. I, p. 82.

21. Richard Blunck, *Frédéric Nietzsche. Enfance et jeunesse*, trad. francesa de Eva Sauser, Paris, Corrêa, 1955, p. 97.

22. Paul Claudel, *Art poétique*, p. 106.

O que é redondo está bem perto de ser um olho quando o poeta aceita as ligeiras demências da poesia:

*O círculo mágico, olho de todo ser!  
Olho de vulcão injetado de sangues malsãos  
Olho de lótus negro  
Surgido das calmas do sonho.*

E Yvan Goll, dando ao sol-olhar seu poder imperioso, pode ainda escrever:

*O universo gira em torno de ti  
Olho defacetado que caça os olhos das estrelas  
E os implica no teu sistema giratório  
Arrebatando nebulosas de olhos na tua demência.<sup>11</sup>*

Em nossos devaneios felizes, não abordamos neste simples livro a psicologia do "mau olhado". Quantas pesquisas não seriam necessárias para distinguir entre o mau olhado contra os homens e o mau olhado contra as coisas! Quem se julga investido de poder contra os homens admite facilmente ter poder contra as coisas. Encontra-se a seguinte nota no *Dictionnaire infernal*, de Collin de Plancy (p. 553): "Havia na Itália feiticeiras que, com um só olhar, devoravam o coração dos homens e o interior dos pepinos."

Mas o sonhador de mundo não olha o mundo como um objeto, precisa apenas do olhar *penetrante*. É o sujeito que contempla. Parece então que o mundo contemplado percorre uma escala de clareza quando a consciência de ver é consciência de ver grande e consciência de ver belo. A beleza trabalha ativamente o sensível. A beleza é a um tempo relevo do mundo contemplado e elevação na dignidade de ver. Quando concordamos em seguir o desenvolvimento da psicologia estetizante na dupla valorização do mundo e do seu sonhador, parece que conhecemos uma comunicação de dois princípios de visão entre o objeto belo e o ver belo. Então, numa exaltação da felicidade de ver a beleza do mundo, o sonhador acredita que entre ele e o mundo há uma

troca de olhares, como no duplo olhar do amado e da amada. "O céu... parecia um grande olho azul que olhava amorosamente a Terra."<sup>24</sup> Então, para exprimir a tese de Novalis de um pancalismo ativo, seria necessário dizer: tudo o que eu olho olha para mim.

Doçura de ver admirando, orgulho de ser admirado, eis ligações humanas. Mas elas são ativas, nos dois sentidos, na nossa admiração do mundo. O mundo quer se ver, o mundo vive numa curiosidade ativa com olhos sempre abertos. Unindo sonhos mitológicos, podemos dizer: *O Cosmos é um Argos*. O Cosmos, soma de belezas, é um Argos, soma de olhos sempre abertos. Assim se traduz no nível cósmico o teorema do devaneio da visão: tudo o que brilha vê e não há no mundo que brilha nada além de um olhar.

Do universo que vê, do universo-argos, a água oferece mil testemunhos. A menor brisa o lago se cobre de olhos. Cada onda se eleva para ver melhor o sonhador. Théodore de Banville pôde dizer: "Existe uma semelhança assustadora entre o olhar dos lagos e o das pupilas humanas." Será preciso dar a essa "semelhança assustadora" todo o seu sentido? O poeta conheceu o *terror* que acomete um sonhador de espelho quando se sente observado por ele mesmo? Ser visto por todos os espelhos do lago resulta talvez na obsessão de ser visto. É Alfred de Vigny, parece-me, que observa o pudor alarmado de uma mulher que percebe de repente que seu cachorro a observava enquanto ela trocava de camisa.

Mas voltaremos mais adiante a essa inversão do ser, que o sonhador traz ao mundo contemplado pelo pintor que vê belo. Porém do mundo para o sonhador a inversão é ainda maior quando o poeta obriga o mundo a converter-se, para além de um mundo do olhar, no *Mundo da Palavra*.

No mundo da palavra, quando o poeta abandona a linguagem significativa pela linguagem poética, a estetização do psiquismo se torna o signo psicológico dominante. O devaneio que quer se exprimir torna-se devaneio poético. É nessa linha que Novalis pôde dizer claramente que a liberação do sensível em uma estética filosófica se fazia conforme a escala: música, pintura, poesia.

24. Théophile Gautier, *Nouvelles. Forlunio*, p. 94.

25. *Revue fantastique*, t. II, 15 de junho de 1861, em artigo consagrado a Bresdin.

Não tomamos à nossa conta essa hierarquia das artes. Para nós, todos os píncaros humanos são *píncaros*. Os píncaros nos revelam prestígios de novidades psíquicas. Pelo poeta o mundo da palavra é renovado no seu princípio. Pelo menos o verdadeiro poeta é bilíngüe, não confunde a linguagem do significado com a linguagem poética. Traduzir de uma dessas línguas para outra não poderia passar de um pobre *ofício*.

A façanha do poeta no clímax do seu devaneio cósmico é a de constituir um cosmos da palavra<sup>26</sup>. Quantas seduções deve o poeta associar para arrebatrar um leitor inerte, para que o leitor compreenda o mundo a partir dos louvores do poeta! Viver no mundo do louvor, que adesão ao mundo! Todas as coisas amadas tornam-se o ser do seu louvor. Amando as coisas do mundo, aprendemos a louvar o mundo: entramos no cosmos da palavra.

Então, que nova companhia do mundo e do seu sonhador! Um devaneio falado transforma a solidão do sonhador solitário numa companhia aberta a todos os seres do mundo. O sonhador fala ao mundo, e eis que o mundo lhe fala. Assim como a dualidade do observado ao observador se magnifica numa dualidade do Cosmos ao Argos, a dualidade mais sutil da Voz e do Som ascende ao nível cósmico de uma dualidade do sopro e do vento. Onde está o ser dominante do devaneio falado? Quando um sonhador fala, quem fala, ele ou o mundo?

Invocaremos aqui um dos axiomas da Poética do Devaneio, um verdadeiro teorema que deve convencer-nos a ligar indissolivelmente o Sonhador e o seu Mundo. Esse teorema, buscamos-lo em um mestre em devaneios poéticos: "Todo o ser do mundo, se sonha, sonha que fala."<sup>27</sup>

Mas o ser do mundo sonha? Ah, antigamente, antes da "cultura", quem duvidaria disso? Cada qual sabia que o metal, na mina, amadurecia lentamente. E como amadurecer sem sonhar? Como, num belo objeto do mundo, reunir bens, poderes, odores, sem acumular os sonhos? E a Terra — quando não girava —,

26. "A imagem é formada pelas palavras que a sonham", diz Edmondjabbès, *Les mots tracent*, p. 41.

27. Henri Bosco, *L'antiquaire*, p. 121. E que páginas, as páginas 121 e 122, para quem quer compreender que o devaneio poético une o sonhador e o mundo!

como, sem sonhos, teria amadurecido suas estações? Os grandes sonhos de cosmicidade são garantias da imobilidade da Terra. Embora a razão, depois de longos trabalhos, venha provar que a Terra gira, também não deixa de ser verdade que tal declaração é *oniricamente absurda*. Quem poderia *convencer* um sonhador de cosmos que a Terra gira sobre si mesma e voa no céu? Não se sonha com idéias ensinadas<sup>28</sup>.

Sim, antes da cultura o mundo sonhou muito. Os mitos saíam da Terra, abriam a Terra para que, com o olho dos seus lagos, ela contemplasse o céu. Um destino de alturas subia dos abismos. Os mitos encontravam assim, imediatamente, vozes de homem, a voz do homem que sonha o mundo dos seus sonhos. O homem exprimia a terra, o céu, as águas. O homem era a palavra desse macroântropos que é o corpo monstruoso da terra. Nos devaneios cósmicos primitivos, o mundo é corpo humano, olhar humano, sopro humano, voz humana.

Mas esses tempos do mundo falante podem renascer? Quem vai ao fundo do devaneio reencontra o devaneio natural, um devaneio de primeiro cosmos e de primeiro sonhador. Então o mundo já não está mudo. O devaneio poético reanima o mundo das primeiras palavras. Todos os seres do mundo se põem a falar pelo nome que trazem. Quem os nomeou? Não terão sido, tão bem escolhidos são os seus nomes, eles próprios? Uma palavra puxa a outra. As palavras do mundo querem fazerirãsesTSaBe-o bem o sonhador que, de uma palavra que sonha, faz surgir uma avalanche de palavras. A água que "dorme", negra, na lagoa, o fogo que "dorme" sob a cinza, todo o ar do mundo que "dorme" num perfume — todos esses "adormecidos" testemunham, dormindo tão bem, um sonho interminável. No devaneio cósmico nada é inerte, nem o mundo nem o sonhador; tudo vive uma vida secreta, portanto tudo fala sinceramente. O poeta escuta e repete. A voz do poeta é jima\_vQz do mundo.

Naturalmente, somos livres para passar a mão na testa e afastar todas essas imagens loucas, todos esses "devaneios sobre o devaneio" de um filósofo desocupado. Mas então já não será

28. Musset escreve (*Oeuvres posthumes*, p. 78): "O poeta nunca sonhou que a Terra gira em volta do Sol."



preciso ler a página de Henri Bosco. Não será preciso ler os poetas. Os poetas, em seus devaneios cósmicos, falam do mundo em palavras primeiras, em imagens primeiras. Falam do mundo na linguagem do mundo. As palavras, as belas palavras, as grandes palavras naturais, acreditam na imagem que as criou. Um sonhador de palavras reconhece numa palavra do homem aplicada a uma coisa do mundo uma espécie de etimologia onírica. Se existem "gargantas" na montanha, não será porque o vento, outrora, ali falou?<sup>29</sup> Em *Les vacances du lundi*, Théophile Gautier ouve na garganta da montanha ventos "animalizados", "os elementos estafados e cansados de suas tarefas"<sup>30</sup>. Há, pois, palavras cósmicas, palavras que dão o ser do homem ao ser das coisas. E é assim que o poeta pôde afirmar: "É mais fácil incluir o universo numa palavra do que numa frase."<sup>31</sup> As palavras, pelo devaneio, tornam-se imensas, abandonam sua pobre determinação primeira. Desse modo o poeta encontra o maior, o mais cósmico dos quadros ao escrever:

*O Grande Quadrado que não tem ângulos! ' -*

Assim, palavras cósmicas, imagens cósmicas tecem vínculos do homem com o mundo. Um ligeiro delírio faz o sonhador de devaneios cósmicos passar de um vocabulário do homem a um vocabulário das coisas. As duas tonalidades, humana e cósmica, se reforçam. Por exemplo, ao escutar as árvores da noite preparando as suas tempestades, o poeta dirá: "As florestas estremecem sob as carícias do delírio com dedos de

29. Um guizo a mais no meu cetro de sonhador de palavras: só um geógrafo para quem as palavras servem para descrever "objetivamente" os "acidentes" de terreno pode considerar sinônimos garganta e estrangulamento. Para um sonhador de palavras, obviamente, é o feminino que exprime aqui uma verdade humana da montanha. Para expressar meu amor às colinas, aos vales, às estradas, aos bosques, aos rochedos, à gruta, ser-me-ia necessário escrever uma geografia "não-figurativa". uma geografia dos nomes. Em todo caso, essa geografia não-figurativa é a geografia das lembranças.

30. Th. Gautier, *Les vacances du lundi*, p. 306.

31. Maree Havrenne, *Pour une physique de l'écriture*, p. 12.

32. Henry Bauchau, *Géologie*, Paris, Gallimard, p. 84.

cristal.<sup>33</sup> O que há de elétrico no estremecimento — quer ele corra sobre os nervos do homem ou sobre as fibras da floresta — encontrou, na imagem do poeta, um detector sensível. Tais imagens não nos trazem a revelação de uma espécie de cosmi-cidade íntima? Elas unem ao cosmos de fora um cosmos de den-tro. A exaltação poética — o delírio com mãos de cristal — faz estremecer em nós uma floresta íntima.

Nas imagens cósmicas, não raro parece que as palavras do ho-mem infundem energia humana no ser das coisas. Aqui está, por exemplo, a relva salva de sua humildade pelo dinamismo corporal de um poeta:

*A relva  
carrega a chuva nos seus milhões de espinhas  
retém o sol com seus milhões de dedos.*

A relva

*responde a cada ameaça crescendo.  
A relva ama o mundo tanto quanto a si mesma,  
A relva é feliz, sejam os tempos difíceis ou não,  
A relva passa arraigada, a relva caminha  
depê<sup>34</sup>*

Assim, o poeta põe *de pé* o ser dobrado-dobrável. Para ele, as plantas encerram energia. Um apetite de vida aumenta com o ardor das palavras. O poeta já não descreve — exalta. É preciso compreendê-lo seguindo o dinamismo de sua exaltação. Entra-se então no mundo admirando-o. O mundo é constituído pelo con-junto das nossas admirações. E sempre vamos reencontrar a má-xima da nossa crítica admirativa dos poetas: Admira primeiro, depois compreenderás.

33. Pierre Reverdy, *Risques et Périls*, p. 150. E, do mesmo modo (p. 157), Pierre Reverdy escuta os alamos que se erguem tão alto para falar no céu: "Os alamos gemem docemente em sua língua materna."

34. Arthur Lundkvist, *Feu contrefeu*, transcrição do sueco feita por Jean-Cla-rence Lambert, Paris, ed. Falaize, p. 43.

## V

Ao longo de nossas obras anteriores sobre a imaginação das matérias valorizadas, encontramos freqüentemente manifestações da imaginação cósmica, mas nem sempre consideramos bastante sistematicamente a cosmicidade essencial que faz crescer imagens privilegiadas. No presente capítulo, consagrado à imaginação cósmica, alguma coisa faltaria, a nosso ver, se não déssemos alguns exemplos dessas *imagens princeps*. Tiraremos nossos exemplos de obras que infelizmente viemos a conhecer demasiado tarde para sustentar nossas teses sobre a imaginação da matéria, mas que nos encorajam a prosseguir nossas pesquisas sobre a fenomenologia da imaginação criadora. Não é notável que, ao refletir sobre as imagens de elevada cosmicidade, como são as imagens do fogo, da água, do pássaro, tenhamos o testemunho, lendo os poetas, de uma atividade inteiramente nova da imaginação criadora?

Começemos por um simples devaneio diante da lareira. Tomamo-lo de um dos livros mais profundos de Henri Bosco: *Malicroix*.

Trata-se, é evidente, do devaneio de um solitário, de um devaneio desembaraçado da tradicional sobrecarga de imagem que se recebe de um *serão familiar* em torno da lareira. O sonhador de Bosco é tão fenomenologicamente solitário que os comentários psicanalíticos seriam *superficiais*. O sonhador de Bosco está sozinho diante do fogo primordial.

O fogo que arde na lareira de *Malicroix* é um *fogo de raízes*. Não se sonha diante de um fogo de raízes como diante de um fogo de lenha. O sonhador que dá ao fogo uma raiz nodosa prepara para si um devaneio acentuado, um devaneio de dupla cosmicidade que une à cosmicidade do fogo a cosmicidade da raiz. As imagens se mantêm: sobre a forte brasa da madeira dura *se enraíza* a curta chama: "Uma língua viva subia, balouçando no ar como a própria alma do fogo. Essa criatura vivia rente ao chão, sobre sua velha lareira de tijolos. Vivía ali com paciência, tinha a tenacidade dos pequenos fogos que duram e lentamente  
Esses pequenos fogos que "cavam a cinza"

com uma lentidão de raiz, parece que a cinza os ajuda a arder, que a cinza seja esse húmus que alimenta a haste do fogo<sup>36</sup>.

"Era um desses fogos", prossegue Henri Bosco, "de antiga origem, que nunca deixaram de ser alimentados e cuja vida persistiu, ao abrigo da cinza, na mesma lareira, desde anos inumeráveis."

Sim, a que tempo, a que memória nos transporta o sonho diante desses fogos que cavam o passado como "cavam a cinza"? "Esses fogos", diz o poeta, "têm sobre a nossa memória um poder tal que as vidas imemoriais que dormitam para além das mais velhas lembranças despertam em nós sob o influxo de sua chama e nos revelam as regiões mais profundas da nossa alma secreta. Sozinhos, eles iluminam, aquém do tempo que preside à nossa existência, os dias anteriores aos nossos dias e os pensamentos Incognoscíveis dos quais o nosso pensamento muitas vezes não passa de uma sombra. Ao contemplar esses fogos associados ao homem por milênios de fogo, perdemos o sentimento da fugacidade das coisas; o tempo mergulha na ausência; e as horas nos deixam sem abalar-nos. O que foi, o que é, o que será se convertem, fundindo-se, na presença mesma do ser; e nada mais, na alma encantada, se distingue dela própria, salvo talvez a sensação infinitamente pura de sua existência. Não se afirma que se é; mas de que se seja resta ainda uma leve luminosidade. Seria eu?, murmuramos, e já não nos ligamos à vida deste mundo senão por essa dúvida, apenas formulada. De humano, em nós, só resta o calor; pois já não vemos a chama que o comunica. Somos nós mesmos esse fogo familiar que queima rente ao chão desde a aurora das idades, mas do qual sempre uma ponta viva se eleva acima da lareira onde vela a amizade dos homens."<sup>37</sup>

Não quisemos interromper essa grande página de suave ontologia, mas, linha por linha, seria necessário comentá-la para esgotar-lhe todos os ensinamentos filosóficos. Ela nos remete ao *cogito*

36. As raízes que ardem na lareira de Malicroix são raízes de tamarindos. Mas somente quando o bem-estar do sonhador se acentuar é que ele lhes sentirá "a chama perfumada" (p. 37). Ardendo, a raiz exalará as virtudes da flor. Assim se consuma como um sacrifício nupcial a união da madeira e da chama. Sonha-se duas vezes diante de um fogo de raízes.

37. Id., *ibid.*, p. 35.

do sonhador, de um sonhador que se penalizaria por duvidar de suas imagens para afirmar sua existência. O *cogito* do sonhador de *Malicroix* abre-nos a existência de uma preexistência. O tempo imemorial abre-se diante de nós quando pensamos na "infância" do fogo. Todas as infâncias são as mesmas: infância do homem, infância do mundo, infância do fogo, vidas que não decorrem sobre o fio de uma história. O cosmos do sonhador nos instala num tempo imóvel, ajuda-nos a fundir-nos no mundo. O calor está em nós e nós somos o calor, um calor igual a nós mesmos. O calor traz ao fogo o apoio de sua doçura feminina\*. Uma metafísica brutal virá nos dizer que somos jogados no calor, jogados no mundo do fogo. A metafísica oposicional nada pode contra as evidências do devaneio. Lendo a página de Bosco, o bem-estar do mundo nos invade de todos os lados. Tudo se funde, tudo se unifica, o bem-estar tem o odor do tamarindo, o calor é perfumado.

A partir desse repouso no bem-estar de uma imagem, o escritor nos faz viver um cosmos de repouso em expansão. Noutra página de *Malicroix*, Bosco escreve: "Fora, o ar repousava sobre a ponta das árvores, imóvel. Dentro, o fogo vivia com prudência, para durar até o raiar do dia. Evolava-se dele apenas o puro sentimento do ser. Em mim, nenhum movimento: meus projetos estavam em repouso, minhas cifras mentais dormitavam na sombra."<sup>38</sup>

Fora do tempo, fora do espaço, diante do fogo, nosso ser já não se acha encadeado a um *estar-presente*; nosso eu, para se convencer de sua existência, de uma existência que dura, já não é obrigado a afirmações fortes, a decisões que nos dão o futuro dos projetos enérgicos. O devaneio liso restitui-nos a uma existência lisa. Ah, doce fluência do devaneio que nos ajuda a fluir no mundo, no bem-estar de um mundo! Ainda uma vez, o devaneio nos ensina que a essência do ser é o bem-estar, um bem-estar arraigado no ser arcaico. Sem *ter sido*, como um filósofo há de estar *seguro de ser*? O ser arcaico me ensina a ser o mesmo que eu mesmo. O fogo de *Malicroix*, tão constante, tão sensato, tão paciente, é um fogo em paz consigo mesmo.

\* Calor, em francês, é do gênero feminino (*la chaleur*). (N. T.)  
38. Id., *ibid.*, p. 138.

Diante desse fogo que ensina ao sonhador o arcaico e o intemporal, a alma já não está confinada num canto do mundo. Está no centro do mundo, no centro do seu mundo. A mais simples lareira enquadra um universo. Pelo menos, esse movimento em expansão é um dos dois movimentos metafísicos do devaneio diante do fogo. Existe um outro, que nos conduz a nós mesmos. E é assim que, diante da lareira, o sonhador é alternadamente alma e corpo, corpo e alma. Por vezes o corpo retoma todo o ser. O sonhador de Bosco conhece essas horas do corpo dominante: "Sentado diante do fogo, eu me abandonava à contemplação dos tições, das labaredas, das cinzas, até uma hora bastante tardia. Mas nada saía da lareira. Os tições, as labaredas, as cinzas pacatamente continuaram a ser o que eram; não se tornaram (o que são também) misteriosas maravilhas. E no entanto eles me agradavam, mas mais por seu calor útil do que por seu poder evocador. Eu não sonhava, aquecia-me. E é gostoso a gente se aquecer; isso nos dá o sentimento do corpo, o contato de nós mesmos; e se imaginamos alguma coisa é, lá fora, a noite, o frio, pois então nos enovelamos em nosso próprio calor, friorentamente mantido."<sup>39</sup> Texto útil em sua simplicidade, porquanto nos ensina a nada esquecer. Horas há em que o devaneio digere a realidade, horas em que o sonhador incorpora o seu bem-estar, aquecendo-se em profundidade. Sentir bastante calor é, para o corpo, uma maneira de sonhar. E é assim que, nos dois movimentos do devaneio diante do fogo, o movimento que nos faz fluir num mundo feliz e o movimento que faz de nosso corpo uma esfera de bem-estar, Henri Bosco nos ensina a aquecer o corpo e a alma. Um filósofo que soubesse acolher tão bem o calor de uma lareira desenvolveria facilmente uma metafísica de adesão ao mundo, em antítese às metafísicas que conhecem o mundo por suas oposições. Um sonhador de lareira não pode se enganar: o mundo do calor é o mundo da doçura generalizada. E, para um sonhador de palavras, o calor é realmente, em toda a profundidade do termo, o fogo no feminino.

A vigília de *Malicroix* continua. Chega então o momento em que o fogo enfraquece. Não é mais que "um fragmento de calor

39. Id., Ibid., pp. 134-5.

visível ao olho. Nem mais um vapor, nem mais um estalido. A imóvel claridade tinha um aspecto mineral... Estava viva? Mas quem vivia, fora de mim e de meu corpo solitário?" O fogo, ao morrer, não extingue a nossa alma? Vivíamos tão unidos à alma da claridade da lareira! Tudo era claridade, em nós e fora de nós. Vivíamos da luz suave, pela luz suave. As últimas claridades do fogo têm tanta ternura! Dir-se-ia que éramos dois, embora estivéssemos sozinho. A metade de um mundo acaba de ser-nos suprimida.

Quantas outras páginas não seria necessário meditar para compreender que o fogo *habita* a casa! No estilo da utilidade, dir-se-ia que o fogo torna a casa habitável. Esta última expressão pertence à linguagem daqueles que desconhecem os devaneios do verbo habitar<sup>40</sup>. O fogo transmite sua amizade à casa inteira e assim faz da Casa um Cosmos do calor. Bosco, que sabe disso, diz: "O ar dilatado pelo calor enchia todas as cavidades da casa, pesando contra as paredes, o chão, o teto baixo, os móveis maciços. A vida circulava por ali, do fogo às portas fechadas e das portas ao fogo, traçando invisíveis círculos de calor que roçavam o meu rosto. O odor das cinzas e da madeira, arrastado pelo movimento de translação, tornava essa vida ainda mais concreta. As menores claridades da chama tremiam, colorindo debilmente as paredes de gesso. Um suave burburinho, no qual se fundia um ligeiro fio de vapor, vinha da lareira. Todas essas coisas formavam um corpo tépido, cuja doçura penetrante convidava ao repouso e à amizade."<sup>41</sup>

Alguém poderá objetar, lendo essa página, que o escritor não conta o seu devaneio, mas descreve seu bem-estar num recinto fechado. Mas leiamos melhor, leiamos sonhando, leiamos lembrando. É de nós mesmos, sonhadores, é de nós mesmos, fiéis à memória, que o escritor está falando. Também a nós o fogo fez companhia. Conhecemos a amizade do fogo. Comunicamos com o escritor porque nos comunicamos com as imagens guardadas no fundo de nós mesmos. Voltamos a sonhar nos quartos em que conhecemos a amizade do fogo. Henri Bosco nos

40. Estudamos esses devaneios em nosso livro *Lapoétique de l'espace*. P.U.F., 1957.

41. Henri Bosco, op. cit., p. 165.

lembra todos os deveres que essa amizade implica: "É preciso velar... e alimentar esse fogo simples, por piedade, por prudência. Não tenho outro amigo que aqueça a pedra central da casa, a pedra comunicativa, cujo calor e luz me sobem aos joelhos e aos olhos. Sela-se ali, entre o homem e o refúgio, o velho pacto do fogo, da terra e da alma, religiosamente."\*<sup>42</sup>

Todos esses devaneios diante do fogo trazem o grande signo da simplicidade. Para vivê-los em sua simplicidade, é preciso amar o repouso. Um grande repouso de alma é o benefício de tais devaneios. Existem, naturalmente, muitas outras imagens que podemos colocar sob o signo do fogo. Esperamos poder retomar todas as imagens do fogo em outro trabalho. No presente livro sobre o devaneio, gostaríamos somente de mostrar que, diante da lareira, um sonhador tem a experiência de um devaneio que *se aprofunda*. Sonhando diante do fogo, sonhando diante da água, conhecemos uma espécie de devaneio estável. O fogo, a água têm um poder de integração onírica. As imagens têm então uma raiz. Seguindo-as, aderimos ao mundo, enraizamo-nos no mundo.

Vamos encontrar, acompanhando num poeta o devaneio diante de uma água dormente, novos argumentos para uma metafísica da adesão ao mundo.

## VI

Os devaneios diante da água dormente trazem-nos também um grande repouso de alma. Mais suavemente, e por conseguinte mais seguramente que os devaneios diante das chamas demasiado vivas, esses devaneios da água abandonam as fantasias desordenadas da imaginação. Simplificam o sonhador. Com que facilidade esses devaneios se tornam atemporais! Como ligam facilmente o espetáculo e a lembrança! O espetáculo ou a lembrança? Será realmente necessário *ver* a água tranqüila, vê-la *atualmente*? Para um sonhador de palavras, as palavras *água dormente* têm uma suavidade hipnótica. Sonhando um pouco, vimos

42. Id., *ibid.*, p. 220.



a saber que *toda tranqüilidade é água dormente*. Existe uma água dormente no fundo de toda memória. E, no universo, a água dormente é uma massa de serenidade, uma massa de imobilidade. Na água dormente o mundo encontra o seu repouso. Diante da água dormente, o sonhador *adere* ao repouso do mundo.

O lago, a lagoa estão ali. Têm um privilégio de presença. O sonhador pouco a pouco se vê na sua presença. Nessa presença, o eu do sonhador já não conhece oposição. Já não existe nada *contra* ele. O universo perdeu todas as funções do *contra*. Em toda parte a alma está em casa, num universo que repousa sobre a lagoa. A água dormente integra todas as coisas, o universo e seu sonhador.

Nessa união a alma medita. É ao pé de uma água dormente que o sonhador afirma mais naturalmente o seu *cogito*, um verdadeiro *cogito* de alma, onde vai se assegurar o ser das profundezas. Após uma espécie de olvido de si que desce ao fundo do ser, sem ter necessidade das tagarelices da dúvida, a alma do sonhador retorna à superfície, volta a viver sua vida de universo. Onde vivem essas plantas que vêm depositar suas largas folhas no espelho das águas? De onde vêm esses devaneios tão frescos e tão antigos? O espelho das águas? É o único espelho que tem uma vida interior. Como estão próximos, numa água tranqüila, a superfície e a profundidade! Profundidade e superfície encontram-se reconciliadas. Quanto mais profunda é a água, mais claro é o espelho. A luz vem dos abismos. Profundidade e superfície pertencem uma à outra, e o devaneio das águas dormentes vai de uma à outra, interminavelmente. O sonhador sonha sua própria profundidade.

Aqui, de novo, Henri Bosco vai ajudar-nos a dar corpo aos nossos sonhos. Do fundo de "um retiro lacustre" ele escreve: "Somente ali eu conseguia às vezes libertar-me do mais negro de mim mesmo, esquecer-me. Meu vazio interior se preenchia... A fluidez do meu pensamento, onde até então eu tentara encontrar a mim mesmo, parecia-me mais natural e assim menos amarga. Por vezes eu tinha a sensação, quase física, de um outro mundo subjacente e cuja matéria, tépida e móvel, aflorava sobre a extensão melancólica de minha consciência. E então, como a água límpida das lagoas, ela estremecia."<sup>41</sup> Os pensamentos pas-

43. Henri Bosco, *Hyacinttie*, op. rit., p. 28.

savam sobre a consciência melancólica sem poder assegurar o ser. O devaneio fixa o ser em comunhão com o ser da água profunda. A água profunda contemplada num devaneio ajuda a exprimir a alma profunda do sonhador: "Perdido sobre as lagoas", prossegue o escritor, "em breve me vinha a ilusão de encontrar-me não mais num mundo real, composto de limo, pássaros, plantas e arbustos vivazes, mas no próprio seio de uma alma cujos movimentos e sossegos se confundiam com minhas variações interiores. E essa alma assemelhava-se a mim. Minha vida mental ultrapassava facilmente o meu pensamento. Não era uma evasão... Mas uma fusão interior."<sup>44</sup>

Ah, sem dúvida a *pa\ a\ ra.fusão* é conhecida dos filósofos! Mas e a coisa? Como, sem a virtude de uma imagem, poderíamos ter a experiência metafísica de uma "fusão"? Fusão, aderência total a uma substância do mundo! Adesão de todo o nosso ser a uma virtude de acolhimento como tantas há no mundo. O sonhador de Bosco acaba de dizer-nos como sua alma de sonhador se fundiu numa alma de água profunda... Bosco escreveu uma verdadeira página de psicologia do universo. Se, sobre esse modelo, uma psicologia do universo pudesse ser desenvolvida de acordo com uma psicologia do devaneio, como habitaríamos melhor o mundo!

## VII

O lago, a lagoa, a água dormente, pela beleza de um mundo refletido, despertam com toda a naturalidade nossa imaginação cósmica. Um sonhador, junto deles, recebe uma lição bastante simples para imaginar o mundo, para duplicar o mundo real por outro imaginado. O lago é um mestre em aquarelas naturais. As cores do mundo refletido são mais suaves, mais amenas, mais belamente artificiais que as cores pesadamente substanciais. Assim, essas cores trazidas pelos reflexos pertencem a um universo idealizado. Os reflexos convidam todo sonhador da água dormente à idealização. O poeta que vai sonhar diante da água

44. Id., *ibid.*, p. 29.

não tentará fazer dela uma *pintura imaginária*. Irá sempre um pouco além do real. Tal é a lei fenomenológica do devaneio poético. A poesia continua a beleza do mundo, estetiza o mundo. Veremos novas provas disso escutando os poetas.

No meio de um de seus romances de extrema paixão, D'Annunzio colocou um devaneio diante de uma água límpida onde a alma vem encontrar o seu repouso, o repouso no sonho de um amor que poderia permanecer puro: "Entre minha alma e a paisagem havia uma secreta correspondência, uma afinidademisteriosa. Parecia que a imagem do bosque na água das lagoas era verdadeiramente a imagem sonhada da cena real. Como no poema de Shelley, cada lagoa parecia um céu estreito que mergulhara num mundo subterrâneo, um firmamento de luz rosada estendido sobre a terra escura, mais profundo que a noite profunda, mais puro que o dia, e onde as árvores se teriam desenvolvido do mesmo modo que no ar superior, mas com requintes e matizes mais perfeitos que todos os que ondulavam nesse lugar. E vistas deliciosas como jamais se viram na superfície do nosso mundo eram aí pintadas pelo amor da água pelo lindo bosque; e, em toda a sua profundidade, penetrava-as uma luminosidade elísia, de uma atmosfera sem variações, de um crepúsculo mais suave que o nosso."

*De que remota idade nos vinha aquela hora!*<sup>40</sup>

A página diz tudo: nesse devaneio, não é a água que *sonha*? E, para sonhar tão fielmente, tão ternamente, aumentando a beleza daquilo que se sonha, não se requer que a água da lagoa ame o "lindo bosque"? Esse amor não é compartilhado? O bosque não ama a água que lhe reflete a beleza? Não existe, entre a beleza do céu e a beleza das águas, uma adoração mútua?<sup>46</sup> Nos seus reflexos, o mundo é duas vezes belo.

De que remota idade vem essa luminosidade da alma elísia? Sabê-lo-ia o poeta se o novo amor que o inspira não cumprisse a fatalidade dos amores fadados à volúpia. Essa hora é uma lem-

45. G. d'Annunzio, *Venjant de volupié*, trad. franc. de Hérèlle, p. 221.

46. O próprio Sainte-Beuve — que quase não sonha — diz em *Volupté*: *A lua do firmamento admira em paz a das ondas*.

branca de pureza perdida. Pois a água que "se lembra" lembra-se daquelas horas. Quem sonha diante de uma água límpida sonha purezas primeiras. Do mundo ao sonhador, o devaneio das águas conhece uma comunicação da pureza. Como gostaríamos de recomeçar a vida, uma vida que seria a dos primeiros sonhos! Todo devaneio tem um passado, um longínquo passado, e o devaneio das águas encerra, para certas almas, um privilégio de simplicidade.

O redobramento do céu no espelho das águas convida o devaneio a uma lição maior. O céu encerrado na água não é a imagem de um céu encerrado em nossa alma? Esse sonho é excessivo — mas foi experimentado, foi vivido por esse grande sonhador que foi Jean Paul Richter. Jean Paul leva até o absoluto a dialética do mundo contemplado e do mundo recriado pelo devaneio. Não se pergunta ele qual é o mais verdadeiro, o céu acima de nossas cabeças ou o céu na intimidade de uma alma que sonha diante de uma água tranqüila? Jean Paul não hesita em responder: "O céu interior restitui e reflete o céu exterior, que não o é."<sup>47</sup> O tradutor francês amenizou o texto. É necessário, escreve Jean Paul, "*dass der innere Himmel den äusseren, der selten einer ist, erstatte, reflektiere, verbaue*"<sup>48</sup>. Para o sonhador *dojubiueu*, as forças constitutivas pertencem ao céu interior, à alma que sonha contemplando o mundo no fundo da água. A palavra *verbaue*, que não foi traduzida, é a palavra extrema da inversão *total*. O mundo não é somente refletido, mas estaticamente restituído; é o sonhador que se consome todo para constituir o céu exterior. Para um grande sonhador, ver na água é ver na alma, e em breve o mundo exterior não é senão aquilo que ele sonhou. Desta vez o real é apenas o reflexo do imaginado.

Parece-nos que um texto tão decisivo de um sonhador tão decidido como Jean Paul Richter abre o caminho para uma ontologia da imaginação. Se somos sensíveis a essa ontologia, uma imagem dada de passagem por um poeta encontra em nós ecos prolongados. A imagem é nova, sempre nova, mas a ressonância

47. Jean Paul Richter, *Lejubilé*, trad. francesa de Albert Béguin, Paris, Stock, 1930, p. 176.

48. *Der Jubelsenor, Ein Appendix von Jean Paul*, Leipzig, J. G. Beigang, 1797, p. 364.

é sempre a mesma. Assim, uma simples imagem é um revelador do Mundo. Jean-Clarence Lambert escreve:

*O sol sobre o lago se arrasta como pavão\**

Uma imagem assim reúne tudo. Encontra-se no ponto em que o mundo é altefñj^djmiejite\_esrjetáculo...ou olhar. Quando o lago eütrecece, o sol lhe dá o brilho de mil olhares. O Lago é o Argos de seu próprio Cosmos. Todos os seres do Mundo merecem as palavras escritas em maiúsculas. O Lago se exhibe tal como o Pavão abre a cauda em leque para ostentar todos os olhos de sua plumagem. Ainda uma vez, temos aqui a prova da verdade de nosso axioma de cosmologia imaginada: tudo o que brilha vê. Para um sonhador de lago, a água é o primeiro olhar do mundo. Yvan Goll escreve, num poema que traz por título "Oeil" (Olho):

*Olho você me olhando: meu olho*

*Sobe não sei de onde*

*A superfície do meu rosto*

*Com o impertinente olhar dos lagos.<sup>M</sup>*

A psicologia da imaginação dos reflexos diante de uma água límpida é tão variada que seria preciso escrever um livro inteiro para distinguir-lhe todos os elementos. Citemos um único exemplo em que o sonhador se entrega a uma imaginação zombeteira. Tomaremos emprestado a Cyrano de Bergerac esse devaneio que se diverte. Um rouxinol vê sua imagem no espelho das águas: "O Rouxinol que, do alto de um ramo, se observa lá dentro (das águas) acredita ter caído no rio... Ele gorjeia, esgoela-se, arrebenta-se, e esse outro rouxinol, sem romper o silêncio, se esgoela aparentemente como ele e engana a alma com tanta graça que imaginamos que ele se esgoela somente para se fazer ouvir por nossos olhos."<sup>11</sup>

49. Jean-Clarence Lambert, *Dépajage*, Paris, Falaize, p. 23.

50. Yvan Goll, *Les cercles magiques*, op. cit., p. 41.

51. Citado por Adrien de Meeüs, *Le romantisme*. Paris. Fayard, 1948, 15.

Levando sua brincadeira ainda mais longe, Cyrano prossegue:

O lúcio, que o procura, o toca e não pode senti-lo, corre atrás dele e admira-se de havê-lo traspassado tantas vezes... É um nada visível, uma noite que a noite faz morrer.

Um físico poderia denunciar a ilusão desse lúcio, que, como um filósofo do sonho, acredita poder alimentar-se de imagens "virtuais". Mas, quando um poeta se põe a dizer todas as suas fantasias, não cabe ao físico detê-lo.

## VIII

Para dar um exemplo concreto de uma psicologia do universo, seguiremos um relato em que o cenário de um lago de montanha cria de certa forma a sua personagem, em que a água profunda e forte, provocada pelo nado, transforma um ser humano em criatura da água — transforma uma mulher em Melusina. Nosso comentário terá por centro um livro de Jacques Audiberti, *Carnagt*.

Só ocasionalmente Audiberti nos oferece imagens do reflexo. Seu devaneio é atraído pela água como se sua imaginação tivesse poderes de hidromancia, seduções de hidrofilia. O sonhador sonha viver na espessura da água. Viverá das imagens do tato. A imaginação nos dará, não mais um *além* das imagens contempladas, mas um *além* das alegrias musculares, um *além* dos poderes do nado. Ao ler as páginas que Jacques Audiberti escreveu num capítulo que traz o título de "Le lac"<sup>2</sup>, poderíamos acreditar de início que elas traduzem experiências positivas. Mas cada sensação anotada é ampliada numa imagem. Entramos na região de uma poética do sensível. E, se existe experiência, é de uma verdadeira experiência da imaginação que se deveria falar. A realidade nua amorteceria essa experiência de uma poética do sensível. Portanto, não é preciso ler tais proezas na vida

52. Jacques Audiberti, *Carnage*, Paris, Gallimard, 1942, p. 36. Cf. pp. 49-50.

da água referindo-as às nossas experiências, às nossas lembranças; deve-se lê-las *imaginativamente*, participando da poética do sensível, da poética do tato, da poética das tonalidades musculares. Notaremos de passagem esses ornamentos psicológicos que infundem vida estética às meras percepções. Apresentemos primeiro a heroína do mundo das águas.

Audiberti sonha diretamente as forças da natureza. Não tem necessidade de lendas e contos para criar uma Melusina. Enquanto vive em terra, sua Melusina é uma filha da aldeia. Fala e vive como as pessoas da aldeia. Mas o lago a torna *só*, e tão logo ela se vê sozinha ao pé do lago este se converte num universo. A filha da aldeia entra na água verde, numa água moralmente verde, irmã da substância íntima de uma Melusina. E ei-la que mergulha: uma espuma se ergue de um abismo, esbranquiçando com mil flores de pilriteiro a intimidade do mundo líquido. A nadadora está agora debaixo das águas: "Nada mais, doravante, existia — apenas um êxtase de rumor mais azul que tudo no mundo..."!

"Um êxtase de rumor mais azul que tudo no mundo": a que registro sensível pertence esta imagem? O psicólogo que decida a respeito. Mas o sonhador de palavras está encantado, pois o devaneio das águas é aqui um devaneio falado. A poética da palavra falada constitui a poética dominante. É necessário dizer e redizer para ouvir tudo o que o poeta diz. Para o ouvido que quer ouvir a voz das águas do mar, que concha não é a palavra *rumor*!

O escritor continua: (a nadadora) "percorria o interior do azul líquido... Afogada na água azul que a cerca, a enche e a dissolve, ela registrava os relâmpagos negros que o dia infuso desenha sob as ondas". No seio das águas nasce um outro sol, a luz tem redemoinhos, propaga deslumbramentos. Quem vê debaixo das águas deve proteger frequentemente a retina. A cada braçada, o mundo das águas muda de violência. A ardente Melusina, diz Jacques Audiberti, "enrolava em seu corpo esses rosários de universos furiosos em que se traduz a respiração dos cavalos invisíveis que a maravilha abriga". Pois o poeta — é esta a sua

função — deve oferecer-nos os mundos da maravilha, esses mundos que nascem de uma imagem cósmica exaltada. E, desta vez graças à exaltação, a imagem cósmica não é extraída pura e simplesmente do mundo; de certa forma ela ultrapassa o mundo para além de tudo o que é percebido. De sua nadadora Audiberti escreve: "Na cintilante noite das águas, noite lacustre, noite favorável, ela adentrava, viajava, meditava *muito além dos poderes do nada*.""

Mas esses universos tão novos, tão fortemente imaginados não podem deixar de trabalhar o ser que os imagina naquilo que ele tem de mais íntimo. Se seguirmos com toda a sinceridade as imagens do poeta, parecer-nos-á que a imaginação aniquila em nós um ser da terra. Somos tentados a deixar nascer em nós um ser das águas. O poeta inventou um ser, portanto é possível inventar seres. Para cada mundo inventado, o poeta faz nascer um sujeito que inventa. Delega seu poder de inventar ao ser inventado. Penetramos no reino do eu *cosmicizante*. Revivemos, graças ao poeta, o dinamismo de uma origem em nós e fora de nós. Um fenômeno de ser ergue-se diante dos nossos olhos, do fundo do devaneio, e enche de luz o leitor que aceita as impulsões de imagens do poeta. A Melusina de Audiberti vive uma mudança de ser, aniquila uma natureza humana para receber uma natureza cósmica. "Ela deixa de ser para ser muito mais", "entregue à glória de se abolir, sem contudo morrer."<sup>11</sup> Fundir-se no elemento fundamental é um suicídio humano necessário para quem deseja viver um surgimento em um novo cosmos. Esquecer a terra, renegar nosso ser terrestre, dupla necessidade de quem ama a água com amor cósmico. Então, antes da água, nada existe. Acima da água, nada existe. A água é o todo do mundo. Que drama de ontologias o poeta nos convida a viver! Que nova vida, essa em que os acontecimentos são suscitados por imagens! Vindo ao lago, a Melusina "rompia com todas as formas de destino social. Enchia a taça do nada da natureza. Fazia-se imensa no suicídio. Mas quando, banhada até o fundo do coração, ela reencontrava o mundo e a sua sequidão, sentia como se fosse

54. Id., *ibid.*, p. 50. O grifo é nosso.

55. Id., *ibid.*, p. 60.



a água do lago. A água do lago se levanta. Ela caminha"<sup>36</sup>. De volta à terra, caminhando sobre a terra, Melusina guardou a energia do nado. A água, nela, é o ser de uma energia. Na heroína da água de Audiberti, pode-se dizer, utilizando um verso de Tristan Tzara, que "a água doce e a água musculosa" se encontraram"<sup>37</sup>.

Essa água que "se levanta", essa água que se ergueu, essa água de pé — que novo ser!

Tocamos aqui numa extremidade do devaneio. Como o poeta ousa escrever esse devaneio extremo, é indispensável que o leitor tenha a ousadia de lê-lo até uma espécie de além dos devaneios de leitor, sem reticências, sem redução, sem preocupação de "objetividade", acrescentando inclusive, se puder, sua própria fantasia à do escritor. Uma leitura sempre no clímax das imagens, imbuída do desejo de ultrapassar os clímax, dará ao leitor exercícios bem definidos de fenomenologia. O leitor conhecerá a imaginação em sua essência, porque a viverá em seu excesso, no absoluto de uma imagem inacreditável, signo de um ser extraordinário.

Nos devaneios habituais da água, na psicologia clássica da água, as Ninfas não eram, afinal, criaturas extraordinárias. Poderíamos imaginá-las como criaturas de bruma, como águas "fátuas", irmãs flexíveis dos fogos que correm sobre o lago. As ninfas realizavam somente uma promoção humana subalterna. Permaneciam seres da doçura, da maciez, da brancura. Melusina contradiz a substância fácil. Ela é uma água que quer a verticalidade, água dura e vigorosa. Pertence mais a uma poética do devaneio das forças do que a uma poética do devaneio da substância. Veremos o testemunho disso lendo esse grande livro que é *Carnage*.

## X

Numa vida cósmica imaginada, imaginária, os mundos diferentes não raro se tocam, se completam. O devaneio de um puxa

56. Id., *ibid.*, p. 50.

57. Tristan Tzara, *Parler seul*, ed. Caracteres, p. 40.

o devaneio de outro. Numa obra anterior<sup>38</sup>, reunimos numerosos documentos que provam a continuidade onírica que une os sonhos do nado e os sonhos do vôo. Assim, pelo puro espelho do lago, o céu torna-se uma água aérea. O céu é então, para a água, um convite a uma comunhão na verticalidade do ser. A água que reflete o céu é uma profundidade do céu. Esse duplo espaço mobiliza todos os valores do devaneio cósmico. Desde que um ser que sonhe sem limite, desde que um sonhador aberto a todos os sonhos viva intensamente num dos dois espaços, ele quer também viver no outro. Audiberti conseguiu, por seus sonhos do nado, criar uma água tão dinâmica, uma água tão "musculosa" que a Melusina das águas sonha com forças que, num mergulho no fundo do céu, lhe dariam o ser de uma Melusina dos ares. Ela quer voar. Sonha com os seres que voam. Quantas vezes, à margem do lago, a Melusina contemplou o gavião que desenha círculos à roda do zênite! Os círculos no céu não serão as imagens dos círculos que correm sobre o sensível rio ao mais ligeiro sopro do vento? O mundo é um.

Os devaneios se unem, se soldam. O ser alado que volteia no céu e as águas que correm sobre o seu próprio turbilhão fazem aliança. Mas é o gavião que volteia melhor. Em que pensam os gaviões que dormem lá em cima, volteando? Não serão eles, como a Lua do filósofo, levados por um turbilhão? Sim, em que pensam os filósofos quando as imagens da água são imediatamente pensamentos do céu? E, interminavelmente, o sonhador segue a viagem astronômica do gavião. Que glória, que prestígio do vôo é esse círculo tão bem desenhado à roda do zênite! O nado só conhecia a linha reta. E preciso voar como o gavião para compreender concretamente a geometria do cosmos.

Sejamos, todavia, menos filósofo e retomemos nossa aprendizagem da arte psicológica da dinamogenia seguindo as lições de devaneio do poeta. Assim, Melusina sonha duas vezes, sempre duas vezes — no azul do céu ou no azul-escuro do lago. E então Audiberti escreve grandes páginas de psicologia dinamizada sobre o vôo ensaiado, sobre o vôo realizado, sobre o vôo falhado. Inicialmente, eis as convicções adquiridas nos sonhos da noite,

58. Cf. *L'air et les songes*, ed. Corti, cap. I.

convicções oníricas que se acham preparadas ou confirmadas pelo devaneio de alívio, que não deixa o espírito de Melusina durante o dia: "Por vezes, de olhos fechados, deitada na relva ou na cama, ela tentava evadir-se do seu peso. Saímos do nosso corpo, naquilo que ele tem de irredutível, na peregrinação da leveza. Situamo-nos, com força, no ar, acima dos nossos despojos — e, no entanto, esses despojos, nossa carne, levamo-los conosco, porém desossados, desenvenenados. Uma noite ela chegou a pensar que o tivesse conseguido. Sentia-se transportada para o teto. Já não tocava nem com as costas, nem com os pés, nem com o ventre. Subia suavemente... Sonhava? Não sonhava? Todavia ela segurou a viga com a mão esquerda. Conseguiu arrancar, antes de descer novamente, três lascas de madeira leve, testemunhos certos. E depois tornou a cair — tornou a cair! — no sono. Ao acordar, as três lascas haviam desaparecido."<sup>39</sup>

O escritor que imagina é aqui psicólogo exato. Sabe que, no sonho do vôo, o sonhador se vê cumulado de provas objetivas. O sonhador arranca do teto uma lasca de madeira, colhe uma folha no alto da árvore, pega um ovo no ninho do corvo. A esses fatos precisos se unem raciocínios bem encadeados, argumentos bem escolhidos que apresentaremos àqueles que não sabem voar. Ai de nós!, ao acordarmos as provas já não estão em nossas mãos, as boas razões já não se acham presentes no espírito.

Contudo, o benefício do sonho noturno de leveza permanece. O devaneio retoma o germe do ser aéreo que se formou durante a noite. O devaneio o alimenta, não mais com provas, não mais com experiências, porém com imagens. Aqui, ainda uma vez, as imagens tudo podem. Quando uma impressão ditosa de alívio nos invade a alma, ela penetra também no corpo e a vida conhece, por um momento, um destino de imagens.

Sentir-se leve é uma sensação tão concreta! — tão útil, tão preciosa, tão humanizadora! Por que os psicólogos não se preocupam em construir para nós uma pedagogia dessa leveza do ser? Portanto, é ao poeta que compete o dever de ensinar-nos a incorporar as impressões de leveza em nossa vida, a dar corpo a impressões quase sempre desprezadas. Ainda aqui, seguimos Audiberti.

Caminhando com leveza, a Melusina galga a suave encosta da colina e logo se põe a voar: "Inebriada por tantos céus comidos como grãos, os grãos do elixir de azul que faz voar, ela caminha, caminha ainda, mas já lhe nascem asas, negras asas da noite, cortadas pelo cimo espinhoso das montanhas. Não! As próprias montanhas fazem parte da substância dessas asas, as montanhas com suas paisagens alpinas, suas casinhas, seus abetos... Ela admite que essas asas vivem, batem. Elas vão bater. Elas batem. Ela caminha. Ela voa. Pára de caminhar. Voa. Em toda parte ela é aquilo que voa..."<sup>60</sup>

Devemos ler essas páginas em grande tensão de leitura, acreditando naquilo que lemos. O escritor quer convencer o leitor da realidade das forças cósmicas em ação nas imagens de vôo. Existe uma fé que, mais ainda que aquela que remove montanhas, as faz voar. Os cimos não são asas? Em seu convite a uma simpatia da imaginação, o escritor molesta o leitor, espicaça-o. Parece-me estar ouvindo o poeta dizer: "Voarás enfim, leitor! Ficarás sentado, inerte, enquanto todo um universo se prepara para o destino de voar?"

Ah, os livros também têm seu próprio devaneio! Cada um deles tem uma tonalidade de devaneio, pois todo devaneio tem uma tonalidade particular. Se com tanta frequência desconhecemos a individualidade de um devaneio, é porque decidimos considerá-lo como um estado psíquico confuso. Mas os livros que sonham corrigem esse erro. Os livros são, portanto, nossos verdadeiros mestres no sonhar. Sem uma total simpatia de leitura, por que ler? Mas, quando entramos realmente no devaneio do livro, como parar de ler?

Então, prosseguindo a leitura de Audiberti, os olhos se abrem: vemos o vôo conquistar o mundo. O mundo deve voar. Há tantos seres que vivem de voar, que o vôo é seguramente o mais próximo destino do mundo sublimado: "... tantos pássaros, os pequenos, os grandes, a libélula roçagante e o sêmblide de asas de mica"<sup>61</sup>, duas vezes menor que sua fêmea. Sim, o universo é um lago. Calcar o soalho desse lago, com os joelhos um pouco baixos,

60. Id., *ibid.*, p. 63.

61. Há pássaros que fazem voar no céu o cristal e outros minerais da Terra.

tal como o faz agora, a deixa envergonhada"<sup>62</sup>. Então, cumpre recomeçar incessantemente a proeza que conduzirá a sonhadora ao azul do céu. Um ser que pode voar não deve ficar na terra: "É necessário que, de uma vez por todas, ela voe. É necessário que ela mergulhe e nade e singre através dos ares. Voe, filha do nada, alma solitária, vela obscura... Voe!... E ela voa... As substâncias se alteram. Um sopro espesso como onda a sustenta. Ela atinge o poder passarinhante. Ela domina."<sup>63</sup>

Mas, no extremo sucesso, eis a derrocada. O devaneio desaba na terra. Uma imensa tristeza "estremece nos sinos da derrota" que dobram a síncope de um ser que de tal sonho recai na realidade. "Nunca mais ela voará? Da essência do ar à essência da água, a distância seria tão grande?" Será possível que um devaneio tão grande, tão forte, tão arrebatador possa ser contradito pela realidade? Ele se soldava tão bem à vida, à nossa vida! Tão seguramente dava vida a um surto de vida! Dera tanto ser ao nosso ser imaginante! Fora para nós uma abertura para um mundo tão novo, tão acima do mundo desgastado pela vida cotidiana!

Ah, pelo menos, qualquer que seja a fraqueza de nossas asas imaginárias, o devaneio do vôo nos abre um mundo, é abertura para o mundo, grande abertura, larga abertura. O céu é a janela do mundo. O poeta nos ensina a mantê-la aberta de par em par.

Sem embargo dos longos e numerosos trechos que citamos do livro de Jacques Audiberti, não pudemos seguir o devaneio dos ares em todos os seus redemoinhos, e nas suas retomadas não pudemos dizer todas as peripécias de uma dialética que vai do universo líquido ao universo aéreo. Fragmentando nossas citações rompemos com o poder de arrebatamento do texto, com o rapto poético das imagens que, não obstante suas riquezas e sua fantasia, conquista uma *unidade de devaneio*. Gostaríamos entretanto, de ter convencido o nosso leitor do aumento de poder psíquico que a arte do poeta infunde na simples narração dos acontecimentos do sonho. Uma unidade de poesia vem inserir-se na unidade do devaneio.

62. Id., *ibid.*, p. 63.

63. Id., *ibid.*, p. 64.

Se pudesse ser constituída, uma Poética do Devaneio resgataria protocolos de exame que nos permitiriam estudar sistematicamente a atividade da imaginação. Do exemplo que acabamos de expor tiraríamos assim um protocolo de questões a colocar para determinar as possibilidades de adesão à poesia das imagens. São os valores poéticos que tornam o devaneio psiquicamente benéfico. Pela poesia o devaneio se faz positivo, torna-se uma atividade que deve interessar ao psicólogo.

Se não seguirmos o poeta no seu devaneio deliberadamente *poético*, como faremos uma psicologia da imaginação? Buscaremos nossos documentos naqueles que não imaginam, que se proíbem de imaginar, que "reduzem" as imagens superabundantes a uma idéia estável, naqueles — mais sutis negadores da imaginação — que "interpretam" as imagens, arruinando ao mesmo tempo qualquer possibilidade de uma ontologia das imagens e de uma fenomenologia da imaginação?

Que seria dos grandes sonhos da noite se não fossem sustentados, nutridos, poetizados pelos lindos devaneios dos dias felizes? Como haveria um sonhador de vôo de reconhecer sua experiência noturna na página que lhe consagra Bergson?<sup>64</sup> Bergson, ao explicar o sonho, como muitos outros, por motivos psicofisiológicos, não parece considerar a ação própria da imaginação. Para ele, a imaginação não é uma realidade psicológica autônoma. Eis, portanto, as condições físicas que, segundo ele, determinam o sonho de vôo. Do vosso vôo onírico, "se despertardes bruscamente, eis, creio eu, o que encontrareis. Sentireis que os vossos pés perderam o ponto de apoio, porque, com efeito, estáveis estendido. Por outro lado, acreditando não dormir, não tínheis conhecimento de estar deitado. Dizíeis, pois, a vós mesmo que não tocaríeis mais a terra, ainda que estivésseis de pé. Essa convicção é que desenvolvia o vosso sonho. Observai, no caso em que sentíeis voar, que acreditais estar o vosso corpo de lado, à direita ou à esquerda, levantando-o com um brusco movimento do braço, que seria como uma batida de asa. Ora, esse lado é justamente aquele sobre o qual dormistes. Acordai e vereis que a sensação de esforço para voar não passa de uma sensação de pressão do

64. H. Bergson, *L'énergie spirituelle*. p. 90.

braço e do corpo contra a cama. Esta, separada de sua causa, já não era mais que uma vaga sensação de fadiga atribuível a um esforço. Ligada então à convicção de que o vosso corpo deixara o chão, ela é determinada em sensação precisa de esforço para voar".

Muitos pontos desta "descrição" corporal poderiam dar margem a controvérsias. Por vezes o sonho de vôo é um sonho sem asas. As asinhas do calcanhar de Mercúrio bastam para dar o impulso. É muito difícil relacionar as delícias do vôo noturno com a fadiga de um braço prensado contra a cama. Mas nossa principal crítica não se dirige a esses fatos corporais mal relatados. O que falta na explicação bergsoniana são as virtudes da imagem viva, a vida em total imaginação. Nesse domínio os poetas sabem mais que o filósofo.

## X

Seguindo os últimos parágrafos deste capítulo, diferentes devaneios de evasão que partem das imagens privilegiadas do fogo, da água, do ar, dos ventos e do vôo, aproveitamos imagens que por si sós se dilatam, se propagam até se tornar imagens do Mundo. Poderíamos ser solicitados a estudar no mesmo espírito as imagens que estão sob o signo do quarto elemento, do elemento terrestre. Todavia, fazendo tal estudo fugiríamos às perspectivas do presente livro. Já não estaríamos lidando com devaneios da tranquilidade do ser, com os devaneios da nossa ociosidade. Para empreender pesquisas sobre o que se pode chamar de psicologia das substâncias, é preciso pensar, é preciso querer.

Devaneios que pensam, temo-los encontrado freqüentemente nos estudos que realizamos para "compreender" a alquimia. Tentamos então chegar a uma compreensão mista, a uma compreensão que acolheria a um tempo imagens e idéias, contemplações e experiências. Mas essa compreensão mista é impura, e quem quer seguir o extraordinário desenvolvimento do pensamento científico deve romper definitivamente com os vínculos da imagem com o conceito. Para pôr em ação essa decisão, fizemos no nosso ensinamento filosófico numerosos esforços. Escrevemos, entre outros, um livro que traz o subtítulo: *Contribution*

à une psychanalyse de la connaissance objective (Contribuição para uma psicanálise do conhecimento objetivo). E, mais particularmente, sobre o problema da evolução dos conhecimentos relativos à matéria, em nosso livro *Le matérialisme rationnel* (O materialismo racional) tentamos mostrar que a alquimia dos quatro elementos não prepara de forma alguma o conhecimento da ciência moderna".

Assim sendo, de todo esse passado de cultura se conclui que, para nós, as imagens das substâncias são tocadas por uma polêmica entre imaginação e pensamento. Não devíamos, pois, pensar em retomar o seu exame num livro consagrado ao simples devaneio.

Obviamente, os devaneios diante das matérias da terra têm também a sua distensão. A massa que se modela infunde um doce devaneio nos meus dedôs. Esses devaneios nos ocuparão bastante nos livros que escrevemos sobre as matérias da terra para que lhes retomemos o exame no presente trabalho.

Ao lado desses devaneios que pensam, ao lado dessas imagens que se dão como pensamentos, existem também devaneios que querem, devaneios aliás muito reconfortantes, muito confortantes, porque preparam um querer. Reunimos vários tipos deles num livro a que demos precisamente o título de *La terre et les rêveries de la volonté* (A terra e os devaneios da vontade). Semelhantes devaneios da vontade preparam e sustentam a coragem no trabalho. Estudando a poética, encontraríamos os cantos do trabalhador. Esses devaneios engrandecem o ofício. Põem o ofício no Universo. As páginas que consagramos aos devaneios da forja tentaram provar o destino cósmico dos grandes ofícios.

Mas os esboços que pudemos fazer no nosso livro *La terre et les rêveries de la volonté* deveriam ser multiplicados. Deveriam sobretudo ser retomados para pôr todos os ofícios no movimento da vida do nosso tempo. Que livro, então, seria necessário escrever para elevar os devaneios da vontade ao nível dos ofícios de hoje! Já não poderíamos nos satisfazer com as pobres pedagogias manuais, onde nos maravilhamos de ver uma criança interes-

65. Cf. *La formation de l'esprit scientifique. Contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Vrin e *Le matérialisme rationnel*. P.U.F.



sar-se por ofícios-brinquedos. O homem acaba de entrar numa nova maturidade. A imaginação deve servir a vontade, despertar a vontade a todas as novas perspectivas. E é assim que um sonhador de devaneios não pode satisfazer-se com os devaneios costumeiros. Que alegria se pudéssemos apartar-nos de um livro que termina para retomar outro! Mas não se deve, em tal desejo, confundir os gêneros. Os devaneios da vontade não devem brutalizar, masculinizar os devaneios do lazer.

E, como é de bom método, quando se termina um livro, reportar-se às esperanças que se nutriam ao começá-lo, vejo que mantive todos os meus devaneios nas facilidades da *anima*. Escrito que foi em *anima*, gostaríamos que este livro singelo fosse lido em *anima*. Entretanto, para que não se diga que a *anima* é o ser de toda a nossa vida, gostaríamos ainda de escrever um outro livro, que, desta vez, seria a obra de um *animus*.